தமிழ் இலக்கியக் கொள்கை

7

PEDRO

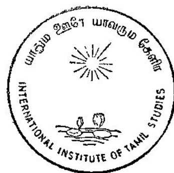
தமிழ் இலக்கியக் கொள்கை

7

பதிப்பாசிரியர்

ச. வே. சுப்பிரமணியன்

ர. விஜயலட்சுமி



உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம்

INTERNATIONAL INSTITUTE OF TAMIL STUDIES

தரமணி, சென்னை-600 113.

BIBLIOGRAPHICAL DATA

Title of the book	—	Tamil Ilakkiyak kolkai. Vol. 7
Editors	—	Dr. S.V. Subramanian Director and Chief Professor I.I.T.S. Madras-600 113. Dr. R. Vijayalakshmy Senior Research Fellow I.I.T.S. Madras 600 113.
Publisher and Copy Right Holder	—	International Institute of Tamil Studies Madras-600 113.
Publication Number	—	50
Language	—	Tamil
Edition	—	June 1980
Paper Used	—	16 Kg D/Demy
Size of the book	—	21 × 14 Cms
Printing types used	—	10, 12 Points
Number of Pages	—	xvii + 358
Number of Copies	—	1200
Price	—	**Rs. 15** (Rupees Fifteen) Outside India $ 3
Printer	—	Novel Art Printers, Madras-600 014. Phone : 82731
Binding	—	Cardboard
Artist	—	Pedro
Subject	—	Tamil Literary theories

உள்ளே...

முன்னுரை

ஒரு குறிப்பிட்ட மொழியின் வளத்திற்கும் வளர்ச்சிக்கும் அம் மொழியைக் கையாளும் இலக்கிய ஆசிரியர்கள், திறனாய்வாளர் கள், புத்திலக்கியப்படைப்பாளர்கள் முதலியோர் உதவுகின்றனர். இவர்களின் உழைப்பும் நுண்மாண் நுழைபுலமும், ஒருபுடைச் சார்பில்லா மேன்மையான முடிபுகளும் மொழிவளத்திற்கும், வளர்ச்சிக்கும், உறுதியையும், உரத்தையும் அளிக்கின்றன. இவர் களின் இலக்கியப் பணியைப் பின்வரும் பெருங்கூறுகளாக வகுக்கலாம்.

1. புத்திலக்கியங்கள் படைத்தல்.
2. முன்னரே ஒருமொழியிலிருந்த இலக்கியங்களை, அதிலும் குறிப்பாக அச்சேறா இலக்கியங்களை, அச்சேற்றி இலக்கிய உலகிற்கு அறிமுகம் செய்வதுடன், அவற்றைப் பேணிப் பாதுகாத்தல்,
3. அச்சேறிய நூல்களைத் திறனாய்வு நோக்குடன் பல் வேறு கோணங்களிலும் ஆய்ந்து இலக்கிய ஆர்வமுடை யோருக்கு அளித்தல், பிறமொழி நூல்களைத் தாய் மொழியில் மொழி பெயர்த்தல்.

மேற்கூறிய முப்பணிகளுள்ளுள்ளும் தமிழ் மொழியில் பின்னிரண்டு துறையிலும் இன்று சிறப்பான ஆர்வம் காட்டி வருகின்றது உலகத்தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம். இந்நிறுவனத்தின் பல்வேறு இலக்கிய முயற்சிகளுள்ளும் திங்களொரு முறை நடை பெறும் ஆய்வுக் கருத்தரங்கு, தமிழ் அறிஞர் கருத்தையும் கவனத் தையும் ஈர்த்துள்ளது. இங்கு படிக்கப் பெறும் பயன்தரு கட்டுரை களின் தொகுப்பே இலக்கியக் கொள்கைகளாக அச்சேறியுள்ளன. இந்நூல் இவ்வரிசையில் ஏழாவதாகும். மொத்தம் பத்துக் கட்டுரைகளைக் கொண்டமைந்த இத்தொகுதியில் எட்டு கட்டு ரைகள் சிற்றிலக்கியங்கள் பற்றியன. ஏனைய இரண்டில் ஒன்று நிகண்டுகள் பற்றியும், இன்னொன்று யசோதரகாவியம் பற்றியும் கூறுகின்றது. இங்கு ஆய்வு செய்யப்பட்டுள்ள சிற்றிலக்கியங்கள் பற்றிய கட்டுரைகளில் பெரும்பாலானவை கட்டுரையின் முடிவில் அக்குறிப்பிட்டவகைச் சிற்றிலக்கியத்தில் அச்சேறிய, அச்சேறாத

நூல்களின் விபரமான பட்டியலைத் தந்திருக்கின்றன. இது இத் துறையில் மேலும் ஆய்வு செய்வோருக்குள்ள சில இடர்ப்பாடு களை அகற்றுவதுடன், வழிகாட்டியாகவும் அமைகின்றது.

அந்தாதி, மடல், ஊசல், சிலேடை, விலாசம், தூது, கும்மி, மெய்க்கீர்த்தி ஆகிய எட்டுச் சிற்றிலக்கியங்கள் பற்றிய ஆய்வுகள் இடம் பெற்றிருக்கின்றன. இவற்றுள் மடல், தூது போன்றவை பழந்தமிழ் இலக்கியங்களாகக் கொள்ளப்படும் சங்க இலக்கியங் களிலேயே தம் கருவின் தோற்றத்தைப் பெற்றவை. இக்கருவின் வளர்ச்சி நிலை காலப்போக்கில் பல்நிலை உடையதாக அமை யினும், முழு உருப்பெற்று முகிழ்க்கத் தொடங்கியமை பிற்காலத் திலேயேதான்.

பாடல்களை மனப்பாடம் செய்து நினைவில் நிறுத்திய காலத்தில் ஒரு பாடலை அடுத்து வரும் பாடலை நினைவில் கொள்வதற்கு அந்தாதி அமைப்பு முறையில் எளிதாக இவ் வமைப்பு அமைந்தது. பொதுவில் நூறு பாடல்களே ஓர் அந்தாதி யின் வரையறையாகக் கொள்ளப்பட்டிருப்பினும் அதனின்றும் வேறுபட்ட எண்களுடையனவாகவும் அந்தாதிகள் இருந்திருக் கின்றன என்பதை அந்தாதி பற்றிய விரிவான கட்டுரை எடுத்துக் காட்டுகின்றது. அந்தாதி இலக்கியச் செய்யுளமைப் பிற்கு, தொடக்க நிலையிலிருந்த அந்தாதித் தொடையே வழி காட்டியது எனலாம் என்ற கருத்தை ஆசிரியர் கொண்டுள்ளார். எழுத்தந்தாதி, அசையந்தாதி, சொல்லந்தாதி, அடியந்தாதி, செய்யுளந்தாதி முதலிய வேறுபாடுகளைச் செவ்வனே எடுத்துக் காட்டுக்களுடன் விளக்கும் ஆசிரியர் இன்று கிடைக்கும் அந்தாதி களுள் காலத்தால் முதன்மையானதாகக் காரைக்காலம்மை யாரின் அற்புதத்திருவந்தாதியைக் கொள்கிறுர். அந்தாதி இலக் கியம் சிறப்புப் பெற்றிருந்த காலம் பன்னிரண்டாம் நூற்றாண் டின் பிற்பகுதியிலிருந்தேயாகும் இவ்விலக்கியத்தின் பல்வேறு வகைப்பாடுகளாகிய யமகவந்தாதி, திரிபந்தாதி, நிரோட்டக யமக வந்தாதி, சிலேடை அந்தாதி, முதலியன தனித்தனியே அவற்றின் சிறப்பு நிலைகளைச் சுட்டி ஆய்வு செய்யப்பட்டுள்ளது. அந்தாதி களின் பெயரமைவு, தலம், தீர்த்தம், மூர்த்தி, விசேடம், அடியார், வள்ளல், ஆசிரியர், பா, பாவகை, சந்தம், செய்யுள் விசேடங்கள், எண்ணிக்கை ஆகிய நிலைகளில் அமைவதாகத் தெரிகிறது என விளக்கிச் செல்கிறார் ஆசிரியர். இதுவரை எங்கும் தொகுத்துக் கொடுக்காத பல அந்தாதிகளின் விபரங்களை ஓர் பின்னிணைப்புப்

பட்டியலில் கொடுத்திருப்பது, அந்தாதி இலக்கியம் பற்றிய முழுமையான, விபரமான ஆய்விற்கு ஓர் நன்கொடையெனலாம்.

ஊசல் இலக்கியம் பற்றிய கட்டுரையில், பாட்டியல் இலக்கியங்கள் கூறும் தொண்ணூற்றாறு வகைச் சிற்றிலக்கியங்களில் இடம் பெற்றுள்ள ஊசல் இலக்கியத்தின் தொடக்க நிலையை சிலப்பதிகார ஊசல் வரிகளில் காண்கிறார் ஆசிரியர். இந்தத் தொடக்கம், ஒரு தனி இலக்கியவகையாக பின்னர் வளர திருவாசகத்திலுள்ள திருப்பொன்னூசல் பகுதியிலுள்ள பாடல்கள் அடிப்படையாயின. ஒரு தனி இலக்கிய உருவமாக ஊசல் எப்போது உருவாயிற்று எனத் திட்டமான காலவரையறை செய்ய முடியாத போதிலும், முதல் ஊசல் இலக்கிய வடிவம் கி. பி. பதினைந்தாம் நூற்றாண்டிற்குப் பின்னர் தோன்றியிருக்கலாம் எனக் கட்டுரை ஆசிரியர் கருதுகிறார். இதற்கு முன்னர் ஊசல், கலம்பகம் பிள்ளைத்தமிழ், உலா, போன்றவற்றில் ஒரு பகுதியாக இடம் பெற்றிருந்திருக்கின்றது என்பதையும் எடுத்துக் காட்டியுள்ளார். இவ்விதம் வளர்ச்சி பெற்ற ஊசல் இலக்கியம், நாளடைவில் பெரு வளர்ச்சி எய்த கோவில்களில் இடம் பெற்ற ஊஞ்சல் விழா வழி வகுத்தமை சுட்டிக் காட்டப்பட்டுள்ளது. பொதுவாகப் பத்துப் பாடல்களே ஊசல் இலக்கிய எண்ணிக்கை வரையறையாக இருப்பினும், பத்திற்கும் இருபதிற்கும் இடைப்பட்ட எண்ணிக்கையைக் கொண்ட ஊசல் இலக்கியங்களும் உள என எடுத்துக் காட்டப்பட்டுள்ளது. ஊசல் ஆடுபவரான புகழ்பெற்ற மானிடரையோ தெய்வத்தையோ முன்னிலைப்படுத்தி அவர் புகழ் பாடுவதே இவ் இலக்கியத்தின் பெருநோக்காக அமையினும், இடையிடை பார்வையாளர் பண்புகளையும், புராணச் செய்திகளையும் நுழைத்திருப்பதையும் எடுத்துக் காட்டியுள்ளார் ஆசிரியர்.

பல்வேறு சிலேடை இலக்கியங்களையும் ஒருங்கிணைத்து ஆய்வு நோக்கில் எழுதப்பட்ட பிறிதொரு கட்டுரையின் ஆசிரியர், இவை புலவனின் சொற்றிறனை வெளிப்படுத்துவதற்காகவே எழுதப்பட்டவை எனக் கூறுகிறார். பல இலக்கியங்களிலும் ஆங்காங்கு ஒரு கூறாக விளக்கிய சிலேடை, ஈற்றில் ஒரு தனி இலக்கியமாகவே உருவாகியது. எனினும், பொருள் வெளியீட்டிற்கென இவை தனிப்பட்ட முறைகள் எவற்றையும் கையாளவில்லை.

இவற்றின் பொருண்மை பெரும்பாலும் ஊர் பற்றிப் பாடுவதாக இருப்பினும் புலவன் சொற்றிறன் காட்டும் நோக்கமே

தலையாயதாயிருப்பதால் இவை மக்களிடையே செல்வாக்குப் பெற்று நிலைத்து நிற்க முடியவில்லை என்பதை விளக்கமாக ஆசிரியர் புலப்படுத்தியுள்ளார். மடல் இலக்கியங்களின் தோற்றம் வளர்ச்சி முதலியன பற்றி ஆய்வு செய்யும் ஒரு கட்டுரையும் இங்கு இடம் பெற்றுள்ளது. இவ்விலக்கிய வகையின் தோற்றத்தை முதன் முதலாக திருமங்கையாழ்வாரின் சிறிய திருமடல் பெரிய திருமடல் முதலியவற்றில் காண்கினும், மடல் ஏறும் செய்திகள் சங்கப் பாடல்களிலேயே காணப்படுவதை எடுத்துக் காட்டுகளுடன் காட்டுகிறார் இக்கட்டுரை ஆசிரியர். இச்செய்திகளை அதர்வ வேதத்திலுள்ள சில பாடல்கள் தரும் செய்திகளுடனும், பர்மாவிலுள்ள மடலேறும் வழக்கத்தை ஒத்த சில வழக்கங் களுடனும் ஒப்பிட்டு நோக்கியுள்ளமை, மேலும் இத்துறை யில் ஆய்வுகள் எழுவதற்கு வித்தாகின்றது. இதுவரை தமிழி லுள்ள மடல்களை ஒன்று சேர்த்து நோக்கி அவற்றை வளமடல்' உலாமடல் என இருவகையாகப் பகுத்து அவற்றின் சிறப்புப் பண்புகளை யெல்லாம் தெளிவுறக் காட்டியிருக்கின்றார் இக் கட்டுரை ஆசிரியர்.

மக்களிடை இன்றும் வழக்கிலுள்ள கும்மிப் பாடல்களின் தோற்றம், வளர்ச்சி, அவை சமுதாயத்தில் இடம் பெற்றுள்ள மைக்காய காரணம் முதலியவற்றை தெளிவுறக் காட்டுகிறார் கும்மி பற்றிய ஆய்வுக் கட்டுரை ஆசிரியர். மேலும் கும்மி என்ற சொல்லின் ஒப்பாய்வுடன் தொடங்கி, இப்பாடல்களை குரவையி லிருந்து கிளைத்த கலையாகக் இவர் கருதுகிறார். பல்வேறு சிற்றிலக்கியங்களுள்ளும், கும்மி மக்கள் வாழ்க்கையுடன் நெருங்கிய தொடர்புடைய ஒரு இலக்கியமாக விளங்குகிறது. தாள ஒலிக்குத் தக கைகொட்டுதலும், பண்ணிசைப்பதும் பொருந்தும் போது, கும்மியென்ற கலையாக சிறக்கிறது என்கிறார் ஆசிரியர். இவ்விலக்கியம், சமூகம், சமயம், வரலாறு என்ற மூன்று பாடு பொருள்களையும் கருத்திற் கொண்டு வகைப்படுத்தப் பட்டுள்ளது. இப்பாடு பொருள்களின் சிறப்பு வெளிப்பாட்டிற்கு கும்மி எவ்விதம் துணையாகிறது என்பதை நுண்ணிதே ஆயும் ஆசிரியர் சமயக் கொள்கைகளே பெரிதும் இக்கும்மி என்ற இலக்கிய வடிவினால் புலப்படுத்தப்பட்டுள்ளன என்கிறார். இவற்றிலும் பல புராணக் கதைகளையே அடிப்படையாகக் கொண்டுள்ளன என எடுத்துக் காட்டுகிறார். இவ்விலக்கிய வடிவின் பல்வேறு வகைகளையும் விரிவாக ஆய்ந்து, இக்கும்மிக் கலை தமிழருக்கே தனியாக உரியது எனக் கொள்ளாது இதை

ஒரு திராவிடக்கலை எனக் கொள்ளுவதே பொருத்த மென்கிறார். இம்முடிவு, மேலும் ஒப்பீட்டு நிலையில் இக்கலை பற்றி ஆய்வ தற்கு அடிக்கல்லை நாட்டியுள்ளது எனலாம்.

இந்தியச் சிற்றிலக்கியங்களுள் புகழ்பெற்ற ஓர் இலக்கிய வடிவமாக தூது இலக்கியத்தைக் கூறலாம். காதல் தூது, அரசியல் தூது போன்ற பொருண்மையுடைத்தாய், பல்வேறு மொழிகளும், தூது இலக்கியங்களை தம்முள்ளடக்கியுள்ளன. தூதுவிடுவோர் மனநிலைக்கேற்ப தூது செல்லும் பொருள் தேர்ந்தெடுக்கப்படுகிறது. அரசியல் தூது தவிர ஏனைய தூது களில் தூதுவிடு பொருள் உயிருடைத்தாக இருக்கவேண்டு மென்ற வரையறையில்லாது உயிரிலியாகவும் இருப்பது நோக்கற்குரி யது. பழந்தமிழிலக்கிய நூல்களிலும், பிற்பட்ட சமய. இலக்கியங்களிலும் ஓர் இலக்கிய உத்தியாக தூது பயன்பட்ட நிலை மாறி பிற்காலத்தில் எவ்விதம் தனி இலக்கியமாக கால்கொள்ளலாயிற்று என இலக்கிய ஆதாரங்களுடன் எடுத்துக் காட்டுகிறார், கட்டுரை ஆசிரியர். புகழ்த்தூது வசைத்தூது எனத் தூதினை வகைப்படுத்தி அவற்றில் தூதுவிடு பொருள்களின் தனித்தன்மை தூதின் நோக்கம் முதலியன விரி வாகச் சுட்டிக் காட்டப்பட்டுள்ளன. ஏனைய தூது நூல்களைவிட பொருண்மையில் மாறுபட்டு விளங்கும் நெஞ்சுவிடுதூது என்ற தத்துவ நூல் பற்றிய குறிப்பும் இங்கு இடம் பெறுகிறது. பொது நிலையில் இவ்விலக்கிய வகையின் அமைப்பு முறை கற்பனை, அணியிலக்கண நெறி முதலியற்றை எடுத்துக் காட்டி, இவை எவ் விதம் காலப்போக்கிற்கேற்ப மாற்றங்களைத் தம்முள் ஏற்றுள்ளன என்பதை விளக்கியுள்ளார் இக்கட்டுரை ஆசிரியர்.

சிற்றிலக்கியங்களின் எண்ணிக்கையில் தொடக்க நிலையில் காணப்படாததும், பின்னர் அவற்றுள் ஒன்றாகச் சிலரால் கருதப் பட்டதுமான விலாச இலக்கியங்கள் பற்றிய விரிவான ஓர் ஆய்வுக் கட்டுரை இத்தொகுப்பில் அமைந்திருப்பது நோக்கற்குரியது. சிற்றிலக்கியங்கள் பற்றி எழுதும் ஆய்வாளர்கள் பலர் விலாசங்கள் பற்றித் தொடுவதேயில்லை. அவ்விதம் குறிப்பிட்டாலும் விரிவுற விளக்குவதில்லை. அதற்கெல்லாம் நிறைவாக, முயன்ற ஓர் பயனுறு முயற்சி இக்கட்டுரை எனலாம். சில விலாச நூல்கள் கோவை, தூது போன்ற பிற சிற்றிலக்கியங்களின் அமைப்பிலேயே அமைந்துள்ளது என ஆசிரியர் கூறுவது, தாம் கூறும் பொருண் மைக்கேக விலாசங்கள் முதன்மையளித்தனவோ என்ற ஐயத்தை

எழச் செய்கின்றன. 'விலாசம்' என்ற சொல் விளக்கம், அவை அமைப்பில் நாடகங்களை ஒத்தனவா? அவற்றின் தோற்றம், வளர்ச்சி, வகைப்பாடு, தன்மை பொருண்மை ஆகியவற்றைத் தனித் தனியாக ஆய்ந்துள்ள இக்கட்டுரை இவ்விலக்கியம் பற்றிய விரிவான ஆய்வு நூல்களின் தோற்றத்திற்கு வலுவுள்ள ஓர் அடிக் கல்லாய் அமைகிறது.

சிற்றிலக்கியங்களுள் ஒன்றாகக் கருதத்தக்க மெய்க்கீர்த்திகள் மன்னன் புகழ் பாடுவதே பொருண்மையாகக் கொண்டு இலக்கிய வடிவிலும் கல்வெட்டுக்களிலும் காணப்பெறுகின்றன. இங்குள்ள செய்திகள், பெரும்பாலும் உள்ளது விரித்தும், இல்லது புனைந்தும் பாடாது, உண்மையைப்பாடுவதால் மெய்க்கீர்த்தி எனப் பெயர் பெற்றது எனக் கட்டுரை ஆசிரியர் கருதுகின்றார். இவற்றிற்கு சிறந்த எடுத்துக் காட்டுகளைக் காட்டி விளங்க வைப்பது இங்கு நோக்கத்தக்கது. மெய்க்கீர்த்திகளின் வரலாற்று வளர்ச்சி, அவை புகலும் சிறப்புச் செய்திகள் பலவற்றையும் விரித்துரைக்கும் ஆசிரியர் இவை நம்முன்னோரின் உண்மை வரலாறுகளை உணர்த்தும் பழைய வெளியீடுகள் எனக் கருதுகின்றார்.

நிகண்டுகள் பற்றி மிக விரிவாக அமைந்த ஆய்வுரை, தமிழிலுள்ள நிகண்டுகளின் தனிப் பண்புகள் யாவையும் ஒருங்கு சேர்த்துக்காட்டி நிற்கின்றது. சம்ஸ்கிருதத்திலுள்ள 'நிகண்டு'க்கும் தமிழிலுள்ள நிகண்டு வகையினவற்றிற்கும் உள்ள அடிப்படை வேற்றுமை எடுத்துக் கூறப்பட்டுள்ளது. தமிழிலுள்ள நிகண்டுகளின் வரலாறு, ஆங்கு கொடுக்கப்பட்டுள்ள சொற்களின் பயன், அவை தமிழிலக்கியத்திற்குத் தந்த ஆக்கம், அவை இன்று இன்மையால் உள்ள இழப்பு என்பன பற்றி திறனாய்வு நோக்கில் ஆயப்பட்டுள்ளது. வெறும் இலக்கண நூலாக மாத்திரம் அமையாது இலக்கியம் என்ற நிலையிலும் நிகண்டுகள் எவ்விதம் விளங்கின என்பதுவும் சுட்டிக் காட்டப்பட்டுள்ளது. கட்டுரையுடன் இணைக்கப்பட்டுள்ள பின்னிணைப்பு மூன்றும் தமிழிலுள்ள நிகண்டுகளின் விபரங்களைத் தெளிவாக அளிப்பதுடன், மேலும் இத்துறையில் ஆய்வு நிகழ்த்துவோர்க்குத் துணையாகவும் அமைகிறது.

தமிழ்க் குறுங்காப்பியங்களுள் ஒன்றாகக் கருதத்தக்க யசோதர காவியம் பற்றிய கட்டுரை இக்காப்பியத்தின் வரலாறு,

கதை மூலம் முதலியவற்றை வடமொழியில் இக்கதை தொடர்பாக எழுந்த நூல்களுடன் ஒப்பிட்டு ஆய்கிறது. ஆசிரியர் பெயர் தெரியாத இக்காப்பியத்தில் வெளிப்படுத்தப்படும் பொருண்மை, ஜைன சமயம் தொடர்பானதாகக் காணப்படுகின்றது. இந்நூலுக்கு எழுந்த பல்வேறு பதிப்புகளின் விபரங்களும் கதையின் அமைப்பும், அதில் கையாண்ட தத்துவக் கொள்கை, அணிநலக் கொள்கை ஆகியனவும் ஆசிரியரால் சிறப்புற எடுத்துக்காட்டப் பட்டுள்ளது. ஜைன காவியங்களை ஒப்பீட்டு நோக்கில் நோக்க விழையும் ஏனைய ஆய்வாளர்கட்கு இக்கட்டுரை நல்ல ஓர் துணை.

இத்தொகுப்பு நூல் சிறப்புற அமையக் கட்டுரை வழங்கிய ஆசிரியர்கட்கும், அச்சேற்றுவதில் துணை நின்ற நிறுவன ஆய்வாளர்கள் திரு த. அழகப்பராசு, திரு இரா. சாந்தாராம் ஆகியோருக்கும் அழகுற அச்சேற்றித் தந்த நாவல் ஆர்ட் அச்சகத்தினருக்கும் நன்றியுடையோம்.

Introduction

Authors, writers, literary critics and research scholars, all contribute to the facundity and growth of the literature of any language. Their industry, acumen and unbiased conclusions impart strength and firmness to the development of the language. Their literary efforts may be broadly categorised into three groups as follows:

1. the creation of new literary forms and works
2. introduction of works which have been already existing in a language, in particular those which have not been published, and preserving them.
3. the critical analysis of the works which have been published already from different angles and the translation of works from other languages into one's own language.

In the case of Tamil language and literature, the International Institute of Tamil Studies, Madras has been evincing keen interest in the last two of the above three activities. Among several literary efforts of this Institute the research seminars which are being held here once in every month have attracted the attention of Tamil Scholars. The series on Literary Theory comprises the Collection of articles which are being read in these seminars. This book is the seventh in this series. Of the ten articles in their collection, eight deal with the so called 'Short Literary forms' (சிற்றிலக்கியங்கள்), first article is on dictionaries (நிகண்டுகள்) while the nineth article discussess the work called Yacōtarakāviyam (Yasodhara Kāvya) Most of the articles dealing with the short literary forms, contain a detailed tabulation of all the published and unpublished works of the particular kind considered by them. This will not only remove many difficulties which

would be otherwise faced by future research workers engaged in the studying of these works but also serve as a valuable guide to them.

The eight articles on 'short literary forms' consider Antāti (அந்தாதி), Maṭal (மடல்) Ūeal (ஊசல்), Cilēṭai (சிலேடை) Vilācam (விலாசம்), Tūtu (தூது), Kummi (கும்மி) and Meykkīrti (மெய்க்கீர்த்தி) works. Among them forms like Maṭal aud Tūtu literature have had their gonesis even in the caṅkam literature. Even though there has been a gradual growth of this embroyonic initial forms throught the later period, the full blossoming of these forms into their present stage of development took place only during recent times.

When the custom of committing verses to memory was prevalent, the Antati form was found to be particularly valuable for recalling the beginning of a verse from the word at the end of the previous verse. Eventhough a hundred verses were normally the limit for an Antāti poem, the article on this form of poetry shows that there did exist other works with the total number of verses being other than hundred. The author of this article expresses the view that the Antātittoṭai formed the nucleus for this verse form. He explains clearly the salient features of different types of Antāti works such as the Eluttantāti, Acaiyantāti, Collantāti, Aṭiyantāti, Ceyyuḷantāti etc. He thinks that the Aṛputatiru-vantāti (அற்புதத் திருவந்தாதி) by Karaikkālammaiyār was the oldest among all Antāti works available to us today. It was however only in the twelfth century A.D.that Antāti literature flourished in particular. The different classes of this antāti literature such as Yamakavantāti, Tiripantāti, Niroṭṭaka-yamakavantāti, Cilēṭaiyantāti have been considered and their characteristics have been studied. The name for a particular Antāti work appears to be given from a considerationof one or more of the following. The sacred spot (talam), sacred river (tīrttam), sacred deity (mūrti) any other unique feature, devotee (Atiyār), patron (Vaḷḷal), author, metre and its variations (cantam), special features of versification, the total

numb?r of verses etc. The list of all Antāti works which has been appended to this article will no doubt serve as a great boon for research workers of the future.

The author of the article on Ūcal (ஊசல்) literature traces the beginning stages of this literary form to the Ūcal vari in the Cilappātikāram. The section on Tiruppoṉṉūcal in the Tiruvācakam of Māṇikkavācakar might have later provided the model for the evolution of the Ūcal as a seperate and distiroct literary theme. Eventhough it cannot be ascertaind exactly when this evolution took place, the author conjectures that the first literary work of this kind would have been written after about the fifteenth century A. D. Before this time, this particular theme seems to have formed a part of other literary forms such as the Kalampakam, Pillaittamiḻ Ulā etc. The author also points out that for the subsequent growth of the Ūcal literature the swing festival in the temples would have contributed a great deal. Though ten verses are the customary limit of an Ūcal work, other Ūcal works having diffreent numbers of verses ranging between ten and twenty, have been brought to light. The author shows how in addition to addressing the main character who in either a deity or an illus'rious personage, the composers of such works have also managed to introduce references to the onlookers of the swing festivity and other purṉic episodes the their descriptions.

The author of the research study on the Cileṭai (சிலேடை) literature opines that these works mainly served to enable their authors to display their verbal proficiency. Cileṭai (Pun) which occurs in all literary works as a figure of speech, finally took the shape of a seperate form of literature. Yet, these works have not adopted any particular method for the expression of ideas. The author has pointed out that the content of these poems was usually the description of a particular town or village and that such works could not become popular among the people and enjoy a permanent position in the literature be cause of the maineffort on the part of their authors of display their linguistic prowess.

Another article in this book deals with the origin and development of the Maṭal (மடல்) *literature in Tamil.* The Periyatirumaṭal and Ciriyatirumaṭal of Tirumaṅkai Āḻvar were the first works of this kind; though the *theme of the hero* ascending the Maṭal is found to occur in the caṅkam poems. The author has paved the way for future research on *this* interesting literary forms by his comparison between these passages in the Caṅkam literature, and certain references found in the Atharva Veda and similar customs which prevailed in Burma. The author has *collected together all the* Maṭal works in Tamil studied them, classified them into the existing two groups viz. Vaḷamaṭal and *Ulāmaṭal and pointed* out their unique characterestics.

The author of the article on Kummi (கும்மி) literature clearly outlines the beginning and growth of Kummi stanzas which are current among the people to this day and analyses the *reason for their* popularity. He has started from an etymological consideration of the name Kummi and concludes that Kummi *poems* have branched out of the art Kuravai. Among all short literary forms, this has occupied a special *place among people* and has developed into an art form because of the rythymic clapping of hands and practice of *singing the poem in a melodious manner.* The literature has been catagorised on the basis of social, religious and historical *criteria. The author shows that* religious thought provides the main theme of Kummi poems and that many of these works are *based on episodes from* the Purāṇas. He also thinks that Kummi should be considered as an art form peculiar to the *Dravidians as a whole and not to the Tamils in particular.* It may be said that this conclusion has laid the foundation for *future comparative research studies on this topic.*

The Tūtu (message தூது) literature may be considered as one of the most well established and well known poetical form in all Indian literature. These works usually deal with messages of love or political messages and are found in many different Indian languages. The messenger is chosen depen

ding on the mental state of the character who sends it. With the exceptian of political messages, in all other tūtu literary works the messenger need not be a sentient being. The author points out how in the earlier Tamil literature and later religious literature, the message served as a literary technique. and later acquired the status of a separate literary form. The special features and aims of tūtu poems have been discussed by the author who also makes a reference to a philosophical work called Neñcu viṭu Tūtu. The gradual changes which took place in their structure, conceptual background and in the figure of speech employed etc, have also been traced by the author. One special significance in this number of the series of literary theory is the inclusion of an article on Vilācam (விலாசம்) literature. This is not found in the earlier stages of the development of short literary forms. This is included into this catogory of literature only by some later litarary critics. Usually research workers who deal with these short literary forms do not even, make a passing reference to the Vilācam type literary works. This article fills up this void by an extensive discussion on this class of literature. The contention of the author that some of the Vilācam works were clearly patterned after Kōvai and Tūtu works causes the doubt whether these works gave preference only to the content of the poem. The explanation of the word 'Vilācam', the attempt to answer the question whether they were similar to dramatic works in their structural forms and dileneation of their origin, growth, categories and contents which are found in this article provides a firm basis for further work in this area.

Meykkīrtis (மெய்க்கீர்த்தி) which may be brought under the classification of short litearary forms, are mostly found in inscriptions, and literary forms. The author of this article which deals with this form of literature is of the view that they acquired the name Meykkīrtti because they were true statements and not fanciful or exaggerated in their descriptions of achievements of kings. He cites many examples in

support of his view. The historical development of Meykkirttis and the facts narrated by them are all treated in detail by the author.

An elaborate survey has been made of Nikaṇṭu (நிகண்டு) works in Tamil in another article. The basic difference between such works in Tamil and the Nighanṭavas in Sanskrit has been discussed. The history of 'Nikaṇṭu' in Tamil, the words compiled in them and their contribution to the development of the Tamil language the literary losses due to the absence of such works at present are the topics which provide the basis for this study. It has been pointed out that the Nikaṇṭu works were not just grammatical in character but had literary character of their own. The three appendices to his article enumerate the details of Nikaṇṭu works in Tamil and should be prized by workers in this field.

The article on Yacotara kāviyam (யசோதர காவியம்) which is to be considered as one of the short Kāppiyams in Tamil, is based on a comparative analysis of the theme, and source of this work with works in Sanskrit which deal with the same story. The name of the author of this Kāppiyam is not known. The contents reveal the Jaina leanings of the author. In the present study, the different editions of this work, the structure of the story, the philosophical basis of the work and the stylistic features have been explained in detail. It will serve as a valuable reference to those who are engaged in a comparative study of Jaina literary works in Tamil.

Our grateful thanks are due to all the authors who have contributed their articles to this compilation, to Mr. T. Alagapparasu and Mr. S. R. Santharam who helped in printing the volume and the Novel Art Printers.

1

நிகண்டுகள்

ச. வே. சுப்பிரமணியன்

நிகண்டு என்ற சொல்லுக்குப் பொருள் மிகத் தெளிவாக அறுதியிட முடியாதபோதும், நிகண்டுகள் பல சொற்களுக்குப் பொருளும் விளக்கமும் அமைக்கின்றன. பல்வகையான சொற்களின் கோவையாக - பெயர்களின் களஞ்சியமாக அமையும் இவை, இலக்கண, இலக்கியச் செய்திகளும் தந்து, இலக்கிய ஆக்கத்திற்கு உதவும் களனாகவும் காணப்படுகின்றன.

'நிகண்டு' என்ற சொல்லை, இடுகுறியாகக் கருதும் பாங்கு இறையனார் களவியலில் உண்டு:[1]

"நூற்பெயர் என்பது - நூலது பெயர் என்றவாறு. நூல் பெயர் பெறுமிடத்துப் பல விகற்பத்தாற் பெயர் பெறும்; என்னை செய்தானாற் பெயர் பெறுதலும், செய்வித்தானாற் பெயர் பெறுதலும், இடுகுறியாற் பெயர் பெறு

1. இறையனார் அகப்பொருள், (திருநெல்வேலி, கழகம், மே. 1969) ப. 4.

தலும், அளவினாற் பெயர் பெறுதலும், சிறப்பினாற் பெயர் பெறுதலும் என்க... இடுகுறியாற் பெயர் பெற்றன: நிகண்டு நூல், கலைக் கோட்டுத் தண்டு என இவை''.²

ஆயின், நன்னூல் உரை, 'கூட்டம்' எனும் பொருள் கொள்ள இடனளிக்கின்றது என்பர்.

''கூட்ட மெனினும் நிகண்டெனினும் ஒக்கும் என்பது சங்கர நமச்சிவாயர் நன்னூலுரையில் (460) தரும் குறிப்பு''

வடமொழியகராதி, இதனைச் சொற்றொகுதி எனப் புரிந்து கொள்ள உதவுகின்றது. 'கண்ட' என்பது மணியைக் குறிக்கும் நிலையில் அது எழுப்பும் ஒலியடிப்படையில் பேச்சுக்கு ஆகி, சொல் லையும் குறித்து அதன் தொகுதிக்கும் ஆகியிருக்கலாம்.

ni-ghaṇṭa (ghaṇt, to speak? cf ghaṇṭā, a bell), a collection of words, Vocabulary).

ni-ghaṇṭi. a glossary

ni-ghaṇṭu, a glossary, Name of several works[3]

வடமொழியில் பழமை வாய்ந்ததாகக் கொள்ளப்படும் 'நிகண்டு' (Nigantavas) வேதச்சொற்களின் தொகுதியாகவே இருந்தன. புலவர்களுக்குச் சொற்தொகுதியளிக்கும் நூல்களாகக் கோசங்கள் (Kosas) அமைந்தன. நிகண்டுகள் பொதுவாக ஒரு நூலிலுள்ள தெளிவு பெறாச் சொற்களின் பொருட்டெளிவை அளிக்கும். இங்குப் பெயர்ச் சொற்களுடன் கூட வினைச் சொற் களும் காணப்படும். கோசங்களில் பெயர்ச் சொற்கள் மாத்திரமே கொடுக்கப்பட்டிருக்கும்.

வடமொழி 'வேதாங்கம்' ஆறுள் ஒன்றாக 'நிகண்டு' அமை வதைத் தமிழ் 'நிகண்டு'களே சுட்டுகின்றன.

ஆறங்க மந்திரத்தோ டாகும் வியாகரணந்
தேறு நிகண்டுடன் சந்தோபிசிதங் - கூறு

---

2 மு. அருணாசலம், தமிழிலக்கிய வரலாறு-9ஆம் நூற்றாண்டு (காந்தி வித்தியாலயம், 1975) பாகம் I, ப. 85

3. Sir. Monier Williams, *A Sanskrit English Dictionary*, (Oxford, Reprint, 1974). P. 546.

நிருத்தமே சோதிடங் கணிச்சயித்துக் கொண்டு
திருத்தமுறச் சொன்னார் தெளிந்து
(உரிச்சொல் நிகண்டு 12. 15).

இதன் அடிப்படையில், தமிழகராதிக்கலை ஆசிரியர் சுந்தர சண்முகனார், ஒரு சாரார் கொள்கையாக இதனைக் குறிப்பிடுகின்றார்.

"அப்பகுதியில் (நிகண்டு), சொற்பொருள் விளக்கம் செய்யப்பட்டுள்ளது. இதையொட்டி சொல்லுக்குப் பொருள் கூறும் தனி நூல்களும் நிகண்டு என வடமொழியில் அழைக்கப்பட்டன... இந்த நிகண்டு என்ற பெயரும் தமிழ் மொழிக்குத் தொத்திக் கொண்டது. சொற்பொருள் கூறத் தொடங்கிய தமிழ் நூல்களெல்லாம் நிகண்டு என்னும் பொதுப் பெயரால் அழைக்கப்பட்டன"[4]

வின்சுலோ அகராதியின் அடிப்படையில், தமிழ்ப் பேரகராதி, உண்மை, நிச்சயம் என்ற பொருள்களை இச் சொற்குத் தருகின்றது.

நிகண்டு - 5. நிச்சயம்
நிகண்டாயிருத்தல் - உண்மையாதல்
நிகண்டாய்ச் சொல்லுதல் - உண்மை கூறுதல்[5]

எனவே மொழியில் உண்மையாக, உறுதியாக வழங்கும் சொற்பட்டியல் நிலை கருதப்பட வாய்ப்பு அமைகின்றது.

அன்றியும் இதனைத் தமிழ்ச் சொல்லாகக் கொண்டு, 'நீண்ட' என்ற அடிப்படைச் சொல்லின் வேறுவடிவமாகக் கருதிக் கூறுவர்.

"சொற்களின் பட்டியல் நீளமாகத் தரப்பட்டிருத்தலின் - அஃதாவது - சொற்களின் பட்டியல் நிகண்டு (நீண்டு) கொண்டு போதலின் 'நிகண்டு' எனும் பெயர் கொடுக்கப் பட்டிருக்கலாம்"[6]

---

4. சுந்தர சண்முகனார், தமிழ் அகராதிக்கலை, (திருநெல்வேலி, கழகம், 1971) ப. 12.
5. தமிழ் லெக்சிகன், (சென்னைப்பல்கலைக்கழகம், 1963) தொகுதி 4, ப. 2239.
6. தமிழ் அகராதிக்கலை, ப. 13

நிகண்டு என்ற சொல், முதன் முதல், ஒன்பதாம் நூற்றாண்டில், திவாகரத்தின் உட்செய்தியாக, வடமொழி வேதாங்கச் சார்பு காட்டி வருகின்றது[7]. இறையனார் களவியல் உரைக் குறிப்பும் ஒத்த காலத்ததாகலாம். ஆயின் நிகண்டு நூலுக்கு 'நிகண்டு' என்ற பெயர் அமைதல் 'நிகண்டு சூடாமணி', 'அகராதி நிகண்டு' எனப் பதினாறாம் நூற்றாண்டளவிலேயே காணப்படுகின்றது.

...மன்னிய நிகண்டு சூடாமணி யென ஒன்று சொல்வன்
(பாயிரம்.)

...அகராதி நிகண் டென
ஓதினன் யாவரும் உணர்ந்திட நினைத்தே...
(பாயிரம்.)

சொற்றொகுதிகளைப் பட்டியல் செய்து தரும் நோக்கம் புலப்படுத்தும் இந் நிகண்டுகளின் வரலாறும் திறனாய்வும் கோட்பாடும் அவற்றைத் தெளிவாகப் புரிந்துகொள்ள உதவும் எனலாம்.

1. வரலாறு

முதல் நிகண்டாக, ஒன்பதாம் நூற்றாண்டின் சேந்தன் திவாகரம் அமையினும், இத் துறையின் தோற்றம் தொல்காப்பியம் போன்ற முற்காலப் பண்டை நூல்களிலும், வளர்ச்சி பல்வகை நிகண்டுகள் வாயிலாகத் தற்கால அகராதியிலும் காணப்படுகின்றன எனக் காட்டுகின்றனர்.

தற்கால அகராதியின் தோற்றத்தைத் தொல்காப்பிய உரியியலில் காணுவது ஏற்புடைத்து எனினும், நிகண்டுகளைப் பொறுத்தவரை அவ்வொரு இயல் மட்டுமே தோற்றக் களன் எனக் கூறுதற்கில்லை. வினை, பெயர், இடை எனும் சொற்களுக்கு நிலைக்களனாய் அமையும் உரிச்சொற்களுக்குப் பொருள் கூறும் நிலையில் தொகுத்து அமைத்தத் தொல்காப்பிய உரியியல் நிலை பின்பு நிகண்டுகளில் மாறுபடுகின்றது. மொழியாய்வு (ம்) செய்யும் இலக்கணங்களுடன் சொல்லாய்வுக்கு முதன்மை கொடுத்து இயலும் நிகண்டுகளை உடன் வைத்துக் கருதுவது காணப்படுகின்றது. அதற்கேற்ப, இவை கடின - உரிச் சொற்

7. சேந்தன் திவாகரம், (திருநெல்வேலி, கழகம், 1958) ப 292.

களுடன் நின்று விடாது, பெயர்களுக்குப் பெருமிடமளித்தும், பல்வகைப் பொருட் பெயர்களைப் பட்டியல் செய்தும், இடைச்சொற்களையும், வினையடிப்படை வடிவங்களையும் தந்தும் அமைகின்றன. இந்நிலையில், இவற்றைத் தொல்காப்பியத்துடன் வைத்து நினைத்தால், அதன் மரபியல், உவமவியல், அகப்-புறத்திணையியல், இடையியல்... போன்ற பலவற்றின் சார்பும் சாயலும் வெளிப்படுகின்றன.

உரியியலின் தொடர்ச்சியாகச் சொல்லுக்குப் பொருள் கூறும் 'ஒரு சொல் பல்பொருள் தொகுதி' ஒன்றே அமைய, பிற, வேறு தன்மைத் தொடர்பு காட்டுகின்றன. தெய்வம், மக்கள், விலங்கு, புள் என வரும் பெயர்த் தொகுதிகள் தொல்காப்பிய அகத்திணையின் 'கருப்பொருள்' விளக்கச் சார்பு - விரிவுத் தன்மை கொள்கின்றன, தெய்வம், உணா, மா, மரம், புள், பறை, செய்தி, யாழ் எனத் தொல்காப்பியம் கூறுவதுடன் பிற்காலத்தார் இணைக்கும் தலைமக்கள், பொதுமக்கள், ஊர், நீர், மலர், பண் என்பனவற்றையும் பற்றிய எண்ணங்கள் பிறிதொரு அணுகுமுறையில் இங்குத் தரப்படுகின்றன. தொல்காப்பியக் கருப்பொருள் பட்டியல் 'தெய்வம்' எனத் தொடங்குவதற்கேற்ப, நிகண்டுகளும் பெரும்பாலும் தெய்வப் பெயர்த் தொகுதியுடன் தொடங்கல் கவனிக்கத் தக்கது.

அத்துடன் உவமை உருபுகளின் பட்டியல், அணிகளின் பட்டியல், சித்திர கவிப் பட்டியல், நாற்பா வினப் பெயர்கள், வேற்றுமையுருபுகள், ஒலிக்குறிப்புகள், முன்னிலை யசைச் சொற்கள்... போன்ற பல தொல்காப்பியப் பொருளதிகார, சொல்லதிகாரப் பிற பகுதிகளையும், யாப்புப் பாட்டியல் அணி நூல்களையும், சார்பு கொள்கின்றன என்பது வெளிப்படை.

எனவே, இன்ன சொல்லுக்கு இன்ன அல்லது இன்னின்ன பொருண்மை உரியது என வரையறுத்தல்; இப் பொருளுக்கு இன்ன அல்ல இன்னின்ன சொல் உரிமை என உணர்த்துதல் - எனவும், இவற்றை விளக்கலாம். இதனால்தான் போலும், 'உரிச்சொல்' எனக் கூறப்பட்டு வந்த நூல்கள், பின்பு 'நிகண்டு' என்ற பெயரையும் ஏற்றமைகின்றன.

தஞ்சை சரசுவதிமகால், மொழிபெயர்ப்புடன் வெளியிட்டுள்ள யாஸ்கரின் நிருக்தம் (1973), முதல் நூலாக 'நிகண்'டைக் கொண்டு சொற்பொருள் விளக்கம் தருகின்றது. இந் நிகண்டெனும் முதல் நூல், ஐந்து அத்தியாயங்களில் ஒரு பொருளுள்ள

பல பெயர்ச் சொல்லையும் பல பொருளுள்ள சொற்களையும், தேவதைகளின் பெயரையும் தருகின்ற செய்தியும், கி.மு. 5-ஆம் நூற்றாண்டுக்கு உரியதான யாஸ்கரின் நூல் பற்றிய எண்ணமும், தமிழ் நிகண்டுகளின் தோற்றத்தை வடமொழிச் சார்புடனும் கருத உதவுகின்றன.

நிகண்டு என்பது இத்தகை பல்வகைச் சொல் தொகுதி என்பதால் தான் போலும், மொழித்துறையில் மட்டுமன்றி, மருத்துவம், வானியல் போன்று பிற துறைகளிலும் நிகண்டுகள் காணப்படுகின்றன (பட்டியல் பார்க்க). இன்று பல துறைகளிலும் வரும் கலைச்சொல் அகராதிகள் (Technical glossary), வரையறுக்கப்பட்ட சொல்லகராதிகளாக அமைவது போன்ற ஒரு நிலையை இங்குக் கருதலாம்.

இதனால் நிகண்டு எனப் பெயர் பெறாத முன் நூல்களும், உரிச்சொல் எனக் குறிக்கப்பட்ட சில நூல்களும், நிகண்டு எனப் பெயர் பெற்ற நூற்களிலும் அனைத்தும் அன்றி ஒரு சிலவும், நிகண்டு எனப் பெயர் பெறாது அகராதி எனப்பட்ட சில நூல்களும், நிகண்டுச் செய்திகளைத் தருதல் புலப்படுகின்றது. பிற செய்திகளை முதன்மையாகக் கூறும் நூல்களிலும் ஒரு சில நிகண்டுச் செய்திகட்கு இடம் அளிப்பதனைப் பிரபந்தத் திரட்டு, பிரபந்த தீபிகை, இரத்தினச் சுருக்கம் போன்றன காட்டுகின்றன.

மொழி நிகண்டுகளாகி, இங்குக் கோட்பாடுகள் காணக்களனாக அமைபவை (பட்டியல் பார்க்க) தனிக் காரணப் பெயர் பெறுவதுடன், பொதுப் பொருள் பற்றி, உரிச்சொல், நிகண்டு, தீபம், தீபிகை, விளக்கம், அபிதானம், அகராதி, போன்ற பெயர்களைத் தாங்குகின்றன. மொழிக்கு உரிய சொற்கள், அவற்றின் நீண்ட தொகுதிப் பட்டியல்கள், தெளிவுபட மொழிதல், பெயரும் பொருளும், அகரவரிசை நிலை, போன்ற நிலைகள் இப் பெயர்க் காரண அடிப்படையாகின்றன.

இந்நிகண்டுகள் மொழியும் பொருளைப் பலவாறாகப்பகுத்துக் கூறும் முயற்சி அமைகின்றது. மூன்று பெரும் பிரிவாகப் பகுத்து, ஒருபொருள் பல்பெயர்த் தொகுதி என்றும்,ஒருசொல் பல்பொருள் பெயர்த் தொகுதி என்றும், பல் பொருட் கூட்டத்து ஒரு பெயர்த் தொகுதி என்றும் அமைப்பர் (தமிழ் அகராதிக்கலை). இம்மூன்று பகுதிகளும் அமைதல் எனும் பாங்கு தொடக்ககால நிகண்டுகளில்

அமையினும், பிற்காலத்து, ஒன்றும், இரண்டும் கூறி அமையும் நூல்களும் காணப்படுகின்றன. சதுரகராதி போன்றன இவற்றுடன், தொடையகராதியையும் சேர்ப்பதால், நால்வகைப் பொருட்பாகுபாடு கருதலாம் எனினும், எதுகையடிப்படையில் சொற்களை நிறுத்திப் பொருள் கூறும், 'ஒரு சொல் பல்பொருள் பெயர்த் தொகுதியின்' செவ்வை வடிவமாக இதனைக் கொண்டு அடக்கல் சாலும்.

மூன்று பொருண்மைப் பகுப்புச் செய்திகளையும் பல்நிலையில் உள்ளடக்கியனவாக, திவாகரம், பிங்கலம், சூடாமணி, உரிச்சொல், பாரதிதீபம், ஆகியன அமைகின்றன. சதுரகராதி போன்றனவற்றையும் இங்குக் கருதலாம்.

மூன்றாவதான தொகைப் பகுதிச் செய்தி யொழியப் பிறவிரண்டையும் தருவனவாக, கயாதரம், ஆசிரிய நிகண்டு (இதன் எட்டுப் பகுதியே கிடைக்கின்றன), பொதிகை நிகண்டு (பத்தாவது தொகுதி ழகர எதுகைத் தொடக்கம் வரையே கிடைக்கிறது) ஆகியன அமைகின்றன.

இவ்வாறு, மூன்றும் இரண்டும் பொருட்பாகுபாடின்றி, ஒன்றனை மட்டுமே தருவனவும் உள அவையும் மூன்று வகையாக அமைய வாய்ப்புக் காட்டுகின்றன.

முதல் வகையான பெயர்த் தொகுதியாக மட்டும் காணப்படுவன, உசித சூடாமணி நிகண்டு, நாமதீப நிகண்டு போன்றன.

இரண்டாம் பகுப்பான பொருட்தொகுதியாகக் காணப்படுவன, அகராதி நிகண்டு, அரும்பொருள் விளக்க நிகண்டு, வேதகிரியார் சூடாமணி நிகண்டு, நாநார்த்த தீபிகை முதலியன. பொதிகை நிகண்டின் இரண்டாம் பகுதியையும் இங்குக் கருதலாம்.

தொகைப் பகுதியொன்றையே தருவனவாக, பொருள் தொகை நிகண்டு கிடைக்கின்றது தற்காலத்துத் தொகையகராதியையும் இதன் வளர்ச்சி நிலையில் இங்குக் கருதலாம்.

இவ்வாறு இந் நிகண்டு நூல்களின் கூறுபொருளைப் பார்க்கும் போது ஒரு காலக்கோட்பாடு புலனாகின்றது. ஒரே நூல் கூறிய பொருட்பன்மை, காலப்போக்கில் தனித்தனி நூலாக விரிந்து

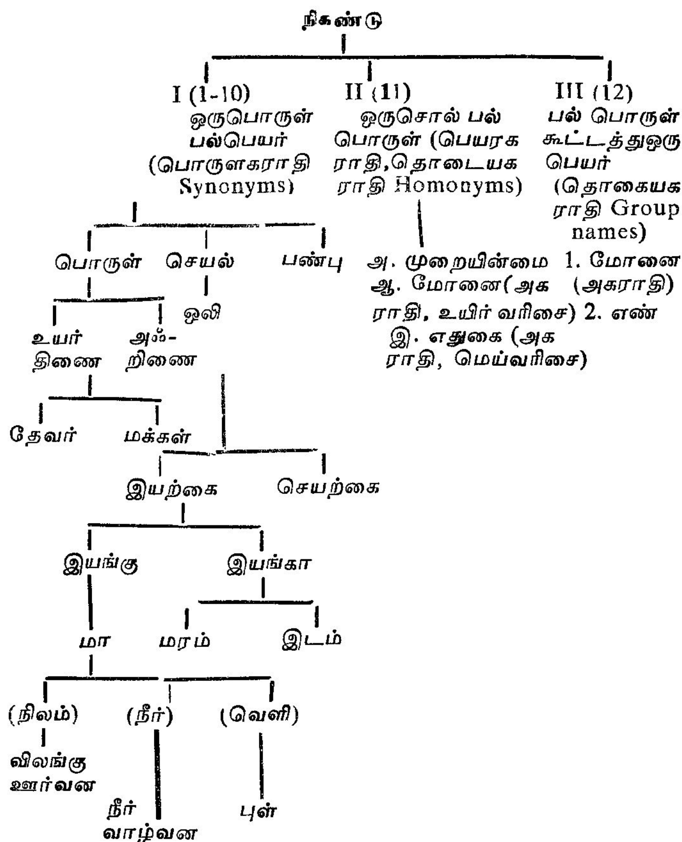
---

8. பொருள் தொகை நிகண்டு, பதி. சு. அ. இராமசாமிப் புலவர். (திருநெல்வேலி, கழகம், 1959),

வளரும் என்பது அது. தொல்காப்பியப் பொருளதிகாரச் செய்திகள், பின்பு தனித்தனித் துறைகளாக, அகப்பொருள், புறப்பொருள், களவியல், யாப்பிலக்கணம், அணியிலக்கணம், என வளர்ந்து பிரிந்த நிலையையும் இங்குக் கருதலாம்.

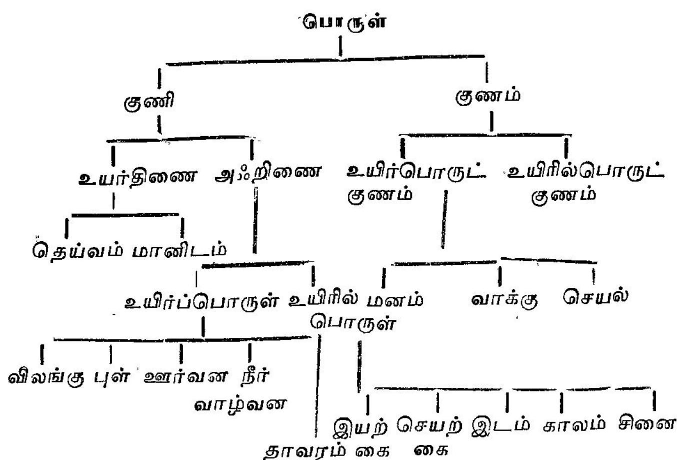
இவற்றை எல்லாம் நோக்கும்போது, நிகண்டுகளின் முதற் பகுதிகளே (10) பொருட்பன்மையும், பெருக்கும், வகை வேறுபாடும், அமைப்புச் செறிவும் கொள்வது புலப்படுகின்றது. பின் இரு பகுதிகள் பெரும்பாலும் இத்தகு எண்ணப் பன்மை கொள்ளாது, சில பொதுநிலைகட்கும் வரையறைகட்கும் உட்பட்டு நிற்றல் புலனாகின்றது. அகராதித் துறையின் வரம்புக் குட்பட்ட வளர்ச்சி காரணமாகப் பின்னிரு தொகுதிகளில் ஏற்பட்ட இவ் வமைப்புத் திட்டம் பெயர்த் தொகுதிகளாக அமைந்ததால் முன் பகுதியில் வரப் பொருட்பன்மை வாய்ப்பளிக்கவில்லை எனலாம். எனினும் தற்காலத்தின் துறைச் சொற்றொகுதிகள் (Glossaries) அகர வரிசையில் வளர்ந்த காரணம்பற்றி இதுவும் அமைப்புக்குட் பட்டு வரலாம். ஆயின் இந்நூற்றாண்டு இதனை வளர்ச்சியுடன் தராது ஒதுக்கி அமைந்துவிட்டதாகவே தோன்றுகிறது.

நாமதீப நிகண்டு, உசித-சூடாமணி ஆகிய இரு நூல்கள் ஒழிய பிறவற்றை, பொருள் - அமைப்பு அடிப்படையில் எதிர்ப்பக்கத்தில் கண்ட விதமாக அடக்கிக் காட்டலாம்.



இப் பொருட்பாகுபாடு, நிகண்டுகளின் நுவல்பொருள் பற்றிய எண்ணத் தெளிவை வழங்க உதவுகின்றது. ஏற்கெனவே முன் சுட்டிய விதமாக, முன் நூல் - இலக்கணப் பொருட்கள், அதாவது கருப்பொருள், சொல்லிலக்கணச் செய்திகள் போன்றன உட்படும் இடம் - சூழல் உணரவும் இது துணையாகலாம்.

நாமதீப நிகண்டு முதற் பகுதியில் அடங்கும் மரபுப் பொருண்மையையே தந்தாலும், இயல்பகுப்பு முறையில் புதுமை கொள்கின்றது. இதன் பொருட்பகுப்பை அடுத்தபக்கத்தில் கண்ட விதமாகவிளக்குகின்றனர் (முன்னுரை,ப.5, வையாபுரிப் பிள்ளை).

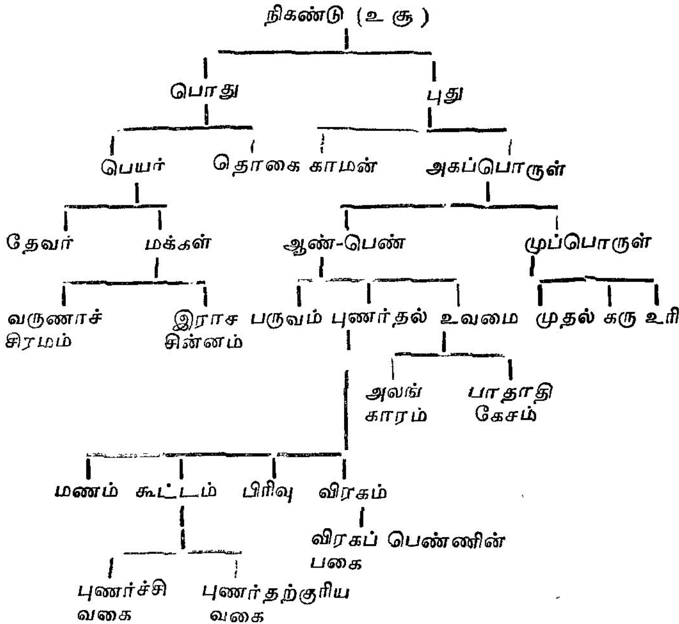


முன் நூல்களில் பெரும்பாலும் பத்துத் தொகுதியாகப் பல்வேறு விதமாக அடக்கப்பட்ட பொருள் (பட்டியல் பார்க்க) இங்கு இவ்வாறு அமைகின்றது. இதுபோலவே, உசிதசூடாமணி நிகண்டும் பொருண்மையிலும் பகுப்பிலும் வேறுபாடு காட்டுதல் நிகண்டு வரலாற்றின் வேறுபட்ட வளர்ச்சி நிலையாகக் கருதத் தக்கது.

பதினெட்டுப் பகுதிகளாலமையும் இவ்வுசிதசூடாமணி நிகண்டு, முதல் மூன்று பகுதிகளில் மட்டும் முன் நிசண்டுகளின் தொடக்கச் செய்திகளைக் கொள்கின்றது. தேவசரித்திரத் தொகுப்பு, வருணாச்சிரம வொழுக்கத் தொகுப்பு, இராச சின்னத் தொகுப்பு என்பன இவ்வாறு தேவ - மக்கள் தொடர்புச் செய்திகளைத் தருகின்றன. ஆயின், தொடர்ந்து வரும் பிற பகுதிகள் அனைத்தும், அகப்பொருட் செய்தியும், உடலுறுப்புகட்கேற்ற உவமைகளும் தருவதால், இரத்தினச் சுருக்கம், உவமான சங்கிரகம் போன்ற நூற்பொருட் சார்பு கொள்கின்றன. பதினெட்டாவதின் ஒழிபின் கண் சிலதொகைப் பொருளும் பிறவும் இடம் பெறுகின்றன.

முந்தைய நூல்கள் போன்ற சொற்றொகுதிகளாவன்றி, சில செய்திகளைச் சுருக்கியும், பிற செய்திகளை விரித்தும், புதுச் செய்திகளைப் புகுத்தியும் அமைத்து 'நிகண்டு' எனவே பெயர்

சுட்டும் நிலையில் இதனை ஒரு மாறுபட்ட வளர்ச்சிப் படிநிலையாகக் கொள்ளலாம். நிகண்டு வரலாற்றின் ஒரு திருப்பமாகவும் இது கருதத் தக்கது. இதனைக் கீழ்க்கண்டவாறு பொருள் விளக்கம் செய்யலாம்,



எனவே, நிகண்டுகளின் இவ் வரலாற்றைக் காணும்போது, அவை கோட்பாடுகள் காணக் களனாகும் தன்மையும், திறனாய்வுக்கு இடனாதலும் காண முடிகின்றது

II. திறனாய்வு

இலக்கிய - மொழிக் கல்வியில் நிகண்டுகளின் இடம், தேவை, பயன், நோக்கம் போன்றனவும், கோட்பாட்டு அணுகுமுறைக்கு முன் கருதற்குரியனவாம் அவை தந்த ஆக்கம், அவை இன்று இன்மையால் உள்ள இழப்பு, என்பனவும் திறனாயத் தக்கன. நிகண்டுகளின் அமைப்பிலும், பொருளிலும் உள்ள நிறை-குறைகளும் கருதி யணுகத் தக்கன,

சொற் றொகுதிகளாக அமையும் நிகண்டுகள் மொழியின் சொல் வளமையை (Vocabulary) தெளிவுபடுத்துவனவாகையால், காலந்தோறுமுள்ள மொழிவளம், பிறமொழிச் சொற்கலப்பு போன்றவற்றை அறிய உதவுகின்றன. உடனடிப் பார்வைக்கு (Ready reference) இவை இன்றைய கண்ணோட்டத்தில் உதவுவன அல்லவெனினும் இலக்கிய ஆக்கத்தில், மொழிக் கல்வியில் ஈடுபடும் புலவனுக்கு - கவிஞனுக்கு இது சொற்களஞ்சியக் கையேடாகி உதவும் எனல் பொருந்தும். ஒரு நிகண்டுடன் அமைந்துவிடாது பல நிகண்டுகள் தோன்றியுள்ளமையால் காலத்தின் தேவைக்கு ஏற்பவும், படைத்த ஆசிரியரின் தனித்த நோக்க நிறைவேற்றத்திற்கு ஏற்பவும் பல இணைவுகளும் விரிவுகளும் ஏற்படுகின்றன எனலாம்.

கருப்பொருட்கள் அக இலக்கியத்தில் பின்புலப் பொருட் கூறாக அமைதல் தேவை என்பது பற்றி, பூ, மரம், புள், விலங்கு .. எனப் பெயர்கள் பட்டியல் பொருந்துகின்றன எனலாம்.

காப்பிய உறுப்பாகப் பட்டியல் (Catalogue) வருவதும், சிலப்பதிகாரம் அருகன் பெயர்கள் பலவற்றைப் பட்டியலாக்கித் தரும் சூழலும் (10. 176-189) போன்றன, இத்தகு பட்டியல்களைத் தொகுத்து அமைத்துத் தரும் நோக்கை ஏற்படுத்தியிருக்கலாம்.

தூது போன்ற இலக்கியங்களில், தூதுப் பொருளின் பல பெயர்கள் பொருட் பொருத்தத்துடன் ஆளப்படல் வேண்டும் என்ற காலத் தேவைபற்றியும் இவை உருவாகியிருக்கலாம்,

ஒரே சொல்லை மீண்டும் மீண்டும் ஆள்வதால் வரும் சலிப்புத் தவிர்க்க, ஒத்த பல சொற்களைப் பட்டியல் செய்து அளித்து இலக்கிய ஆக்கத்தில் ஈடுபடுபவர்க்கு உதவும் நிலையும் இங்குப் புலப்படுவதாகக் கொள்ளலாம்.

இலக்கிய ஆக்கத்திற்கும் ஆக்குவோனுக்கும் மட்டுமன்றி, கற்பவனுக்கும் பொருட்டெளிவு தந்து உதவும் இன்றியமையா நிலையும் இவை கொள்கின்றன. சொல்லும் சொல்லாய்வும் மொழிக்கும் இலக்கியத்திற்கும் அடிப்படையாக அமைவதும் இங்குக் கருதத் தக்கது.

இலக்கியத்திற்கு வேண்டிய, இலக்கியத்தில் அமைகின்ற பல பெயர்ச்சொற்களைத் தருவதுடன், ஒலிக்குறிப்புச் சொற்கள், அசைநிலைகள், முன்னிலை அசைச் சொற்கள், சாரியைகள்,

உவமை உருபுகள் போன்றனவும் அமைதல், மொழிநடை பற்றிய எண்ணங்கள் தெளிவு பெறவும், உத்தியாட்சி வாய்ப்புப் பெறவும் இடனளிக்கின்றன எனலாம். இலக்கிய மொழி நோக்கில், இயற் சொல் மட்டுமின்றித் திரிசொல், வடசொல் என்பனவும் விளக்கப் படும் நோக்கம் அமைவதாகவும் கருத முடிகின்றது.

வடசொற்களின் மிகுதியான பட்டியல் பயிற்சி இருவகைச் சொற்களையும் இணைக்கும், விரவும் முயற்சியின் - மணிப்பிர வாள நடை அல்லது இயல்பின் வெளிப்பாடாகவும் கருதத்தக்கது.

சொற்பொருள், ஆழமும் நுட்பமும் கொள்ளும் நிலையில், நுண்ணிய பொருள் வேறுபாடு தருகின்ற ஒத்த சொற்கள் பற்றிய எண்ணம் உதவுகின்றது. சொல்லமைப்பாலும் கூறுமுறையாலும் தொனியும், பொருள் வேறுபாடும், குறிப்புப் பொருளும் தரும் நிலைக்கு இவை துணைபோகின்றன. இரட்டுற மொழியும் சிலேடையும், மறைவாகப் புலப்படுத்தும் அங்கதமும், புகழ்வது போல் பழித்தல் - பழிப்பதுபோல் புகழ்தல் போன்ற நிலைகளும் இங்குக் கருதத் தக்கன. சொல்லும் பொருளுமே இவ்வகை அமைப்புகளை எல்லாம் தருவதால் அவை வரும் நிகண்டுகள் இன்றியமையா இடம் கொள்கின்றன எனலாம்.

பல நூல்களில் பிரிந்து விரிந்து கிடக்கும் இலக்கிய ஆக்க உதவு செய்திகளைத் தொகுத்து ஓரிடத்தில் தரும் நோக்குடையன வாகவும் இவற்றை நினைக்கலாம். அணி, யாப்பு, பாட்டியல் தொடர்பான செய்திகள் சொற்களஞ்சியங்களான நிகண்டில் அமைதல் இவ் எண்ணத்தை அளிக்கின்றன.

நிகண்டுகள் தோன்றி வளர்ந்த காலம், சமய எழுச்சிக் காலத்தை ஒட்டியதாகத் தோன்றுகின்றமையால், இறை முதன்மை, புராணப் போற்றுதல் என்பன பற்றி, தெய்வப் பெயர்த் தொகுதி முன் அமைதல் காணப்பட்டுக் காலக் கோட் பாட்டையும் உணர்த்துகின்றன. மதம் போற்றியமை, முனிவர்- சமயத்தோர்க்கு மக்களில் முதன்மையிடம் அளித்தமை என்பன வும் புலப்படுகின்றன.

இலக்கியம் தொடர்பான செய்திகள் பெரும்பாலும் ஒலி பற்றிய பெயர்த் தொகுதியில் வருவதால், வாய்மொழியாக அமைந்த - வழங்கிய இலக்கிய நிலையும், செவிப்புலக் கேள்வியாக அமைந்த கல்வி நிலையும், பலர் கேட்க அரங்கேற்றப்படும் கால நிலையும் எல்லாம் புலனாவதாகக் கொள்ளலாம்.

பாட்டியல் இலக்கணம் யாப்பிலிருந்து பிரிந்து தனித்து வளரும் காலத்துக்கு முந்தியதாக இந் நிகண்டுத் தோற்றம் அமைந்து, சில பாட்டியல் செய்திக்கு விதை - இடன் அளிக் கின்றன.

பலதுறை அறிவுச் சொற்கள் நிகண்டுகளில் அமைவது சிறப் பாகக் குறிப்பிடத் தக்கது நிகண்டுகள் அகராதியாக மாறும் போது, நோக்கம் சுருங்குகின்றது. பலவகையான சொற்கள் அமைவதில்லை. லெக்சிகன் போன்ற சொற்களஞ்சியம் மட்டுமே இவற்றை அடக்க முடிகின்றது. எனவே தற்கால அகராதிகள் நிகண்டின் ஒரு சிறு பகுதி மட்டுமே எனலாம்.

நிகண்டுகளில் சூடாமணி மிகவும் செல்வாக்குடன் அமைந்ததை அதன் பல் பதிப்புகள் காட்டுகின்றன. அத்துடன், அதன் சொற்பொருட் பகுதி, மிகவும் பயன்பாடுடையதாக அமைந்ததை, அதன் அடிப்படையில் எழுந்த பல நூல்கள் காட்டு கின்றன.

இவ்வகையில் வேதகிரி முதலியாரின் வேதகிரியார் சூடாமணி நிகண்டு (அச்சு 1843) குறிப்பிடத் தக்கது. சூடாமணியின் பதினோராம் தொகுதியான ஒருசொல் பலபொருட் டொகுதி இங்கு விரிவு பெறுகின்றது. சூடாமணியில் 309 விருத்தமாக அமைந்த பகுதி இங்கு 583 விருத்தமாக வளர்ந்துள்ளது.

இதன் பிறிதொரு நிலையை, டி. அண்ணாசாமிப் பிள்ளையின் 'ஒரு சொற் பல பொருள் விளக்கம்' (அச்சு 1850) தருகின்றது. முதற் பகுதி சூடாமணியின் 309 விருத்தங்களைத் தர, இரண்டாம் பகுதி, அதன் சொற்களை உரைநடையில் அகர வரிசையாக்கி, அகடு, அகப்பா, அகம், அகலம்.. எனக் கொண்டு பொருள் கூறு கின்றது.

வடமொழியில், நிகண்டுக்கு யாஸ்கர் நிருத்தம் எழுதியது போல, இச் சூடாமணிப் பகுதிக்கு நயநப்ப முதலியார் உரைபாடம் எழுதியுள்ளார் (அச்சு 1836). இதன் உரைப் பாயிரம்,

திவாகர மரும்பொருள் விளக்க தீபிகை
யாவாவற வுணர்ந்து மாசிரிய நிகண்டோ
டகலாப் பிங்கல மமர்ந்திடு முரிச்சொன்
நிகண்டு கயாதர நிகழ்த்து மிரேவணர்
சூத்திரம் பொதிய நிகண்டெனுந் தொன்னூல்

மாத்திர மன்றியு மருவு தொல்காப்பிய
முதனூல் விதிகளை முழுதுண ரறிவா
லிதமுள சொல்வழுப் பொருள்வழு விலாவகை
யாராய்ந் ததனை யமைதிபெற விரித்
தோரிலக்கிய மேற்கும் படியுரை
மேற்கோள் காட்டி மேம்படச் செய்தனன்.

என, உரை மேற்கோள் நூலாக, சூடாமணியின் முன்பின் நூல்கள் எடுத்தாளப்பட்டதைத் தருகின்றது.

சூடாமணியை ஒத்த அளவு பிரபலம் பெற்ற சேந்தன் திவாகரத்தின் இத்தகு பொருட்டொகுதி, ஆதியிற் பொருள் எனவும் அந்தத்துப் பொருள் எனவும் சூத்திரத்தில் சொல்வரும் இடநிலைக் கேற்பப் பகுக்கப்பட்டு அகர வரிசைப் படுத்தப்பட்டுள்ளது பிற்கால எண்ண வளர்ச்சியாயினும் பாராட்டற்குரியது. முதலெழுத்தளவிலேனும் அகரவரிசையைப் பயன் கொண்டு அமைத்த அகராதி நிகண்டிற்குப் பின்பு இத்தகு நிலை ஏற்பட்டிருக்கலாம். அன்றியும் ஆத்திசூடி, உயிர்வருக்கமாலை-வருக்கக் கோவை போன்ற பாட்டியல் இலக்கியங்கள் போன்றனவும் காரணமாக அமையலாம்.

மோனையடிப்படையில் 'அகராதி' அமைந்துவிட்டபோதும், எதுகை அடிப்படையில் 'ககராதி' தொகுதிகள் அமைப்பது புது முறையாக மட்டுமன்றித் தமிழ் இலக்கிய மொழியில் எதுகையின் இடத்தையும் இன்றியமையாமையையும் வெளிப்படுத்துவதாகவும் கொள்ளலாம்.

நிகண்டுகள் அகராதிகளாக மாற்றம் பெறும்போது இன்னும் சில அமைப்பு வேறுபாடுகள் கொள்கின்றன. நிகண்டுச் செய்திகளனைத்தையும் ஓரளவு முழுமையாகத் தருவனவாகச் சதுரகராதியும் அதனை ஒத்த நாற்பொருள் நிகண்டுமே அமைவதாகக் கொள்ளலாம். இவற்றில், நிகண்டின் முதற்பத்துத் தொகுதிச் செய்தி பொருளகராதியாக அடங்கும்போது, அனைத்தும் அகர வரிசையில் இணைந்து கலந்து அமைந்து, பொருள்வகைப் பாகுபாட்டுக்கு இடனில்லாது போய்விடுகின்றது. எனவே இவற்றின் பொருட்பன்மையும், பகுத்து வகைப்படுத்தும் எளிமை கடந்த பன்மை காட்டி அமைகின்றன.

III. கொள்கை

இலக்கியக் கொள்கை பற்றிய ஆய்வுக்கு நிகண்டுகள் முதற் களனாக அமையும் வாய்ப்பு கேள்விக்குரியதாக அமையினும், நிகண்டுகளின் பொது முழு அமைப்பில் காணப்படும் சில கோட்பாடுகளும், நிகண்டின் உள் அமையும் பல செய்திகளும் இது தொடர்பான எண்ணங்களைப் பெற உதவுகின்றன. நிகண்டுகள் உணர்த்துவன எனவும் அவை கூறுவன எனவும் இவை அணுகும் வாய்ப்புப் பெறுகின்றன.

அ. நிகண்டு

நிகண்டுகள் இலக்கணமாகவும்-இலக்கண நூல்களுடன் ஒத்து வைத்தும் கருதப்படுவன எனினும், மொழி மரபுக் கல்வி நூலாக அமைவன எனினும், நிகண்டாசிரியர் தம் படைப்பைக் கவிதை யாக, செய்யுளாக, இலக்கியமாகக் கருதுவது காணப்படுகின்றது. புலவரால் இயற்றப் பெற்றமையாலும், இவை செய்யுட்கு உறுதுணையாய் அமைவனவாகையாலும் இவ்வாறு கூறப்படு கின்றன எனலாம். அத்துடன் யாப்பு வடிவிலேயே இயற்றப் பெறும் பொதுமையும் இவ் எண்ண இணைவுக்குக் காரணமா கலாம்:

கருதிய வெல்லாந் தந்து கவி மணி மாலை சூடி ..
உரைத்தனன் விருத்தந் தன்னில்
மண்டலவன் றானே (சூடாமணி, சிறப்புப்பாயிரம். 5,8)

விருப்புறு விரதசீலன் வீரை மண்டலவன் செய்தான்
மரப்பெயர்க் கறுபத்தெட்டு மன்னிய கவிதை தானே
(சூடாமணி, IV. 68)

திருவேங்கட பாரதி வண்டமிழின்
செழுமைய தாகு மிலக்கிய பாரதி தீபம் தன்னின்
(பாரதி தீபம். 243)

பூவணியல் போலப் பொதிகை நிகண்டைப் பாடப்
பாவணிய லீய்ந்து காப்பான்
(பொதிகை நிகண்டு. காப்பு)

பார்மிசை இலக்கியமெனப் பலதுறை தொடு
பரந் திய னிகண்டு முதலாம்

பற்ப லகராதிகளையுந் திரட்டி .. ...
நாநார்த்த தீபிகை யெனுஞ் சுவைகொள்
பாடலிவை......

(நானார்த்த தீபிகை-சிறப்புப் பாயிரம்)

யாப்பு நிலையில், தொடக்ககால நிகண்டுகள், பெரும்பாலும் இலக்கண நூல்களின் வடிவான நூற்பா யாப்பில் இயல்கின்ற போதும் பின்பு விருத்தம், கலித்துறை, வெண்பா போன்ற யாப்பு களைப் பாடல் வடிவாகக் கொண்டு அமைகின்றன. கற்றற்கும் நினைவில் வைத்தற்கும் எளிமையாக அமையும் உத்தி நோக்கு இங்குப் பொருந்துகின்றது.

திவாகரர் சிறப்பின் மிக்க
பிங்கல ருரை நூற்பாவிற் பேணினர் செய்தார் சேர
இங்கிவை யிரண்டுங் கற்க வெளிதல வென்று சூழ்ந்து ..
(சிறப்புப் பாயிரம் 3)

என்று சூடாமணியின் பாயிரப் பகுதி கூறுதலும் இங்கு இணைத்தே நினைக்கத்தக்கது.

மனனம் பண்ணி நினைவில் வைக்கும் நோக்கும் பயன்பாடும் உடைய நூலாகையால், இத்தகு செய்யுள் வடிவுடன், 'அந்தாதித் தொடை' அமைத்துப்பாடுதலும் உத்தியாக அமைகின்றது. கயாதரத்தின் கலித்துறைகள் இத்தொடர்புகொண்டு வருகின்றன. நூல் முழுமையும் அமையும் இவ் இணைப்புத் தொடை இடைச் செருகல் ஏற்படாவண்ணமும் பாதுகாக்கின்றது. பொதிகை நிகண்டும் அந்தாதியாகும்.

பாயிரம், காப்புப்போன்ற நூன்முகச் செய்திகள் பெற்றே பெரும்பாலும் அமையும் இந் நிகண்டுகளில் சில, ஒவ்வொரு பகுதி யின் தொடக்கத்திலும்-'நுதலிப் புகுதல்' உத்தியாளுகின்றன. அகராதி நிகண்டின் ஒவ்வொரு பகுதியும் கடவுள் வாழ்த்தும் நுவல்பொருளும் கூறித் தொடங்குகின்றன. சூடாமணி, அரும் பொருள் விளக்க நிகண்டு ஆகியனவும் இதனை மரபாகக் காட்டு கின்றன.

இதுபோன்றே ஒவ்வொரு பகுதியின் இறுதியிலும் தொகை செய்தி முதலியன தருதல் கூறுமுறை உத்தியாக அமைகின்றது. முதல் நிகண்டான திவாகரம், நூலை ஆக்குவித்தோன் பெயர், நூற்பெயர், தொகுதி எண்ணும் பொருளும் போன்றனவற்றை

இவ்வாறு ஈற்றில் அமைகின்றது ஆசிரியர், நூல், நூற்பகுதிச் செய்திகளைப் பாரதி தீபம், கயாதரம் (எட்டு, ஒன்பது பகுதிகளில் இல்லை) போன்றன இவ்விதம் இறுதியில் தருகின்றன. அரும் பொருள் விளக்க நிகண்டு, ஆசிரியர் பெயரையும், பாடல் தொகையையும் கூடச்சுட்டி அமைகின்றது. மூன்றாம் மனிதனாக நின்று, படர்க்கைக் கூற்றாக இதனை அமைப்பது குறிப்பிடத் தக்கது.

முன்னிலை விளிச் சொற்கள் அமைத்து, இலக்கண நூல்கள் ஆக்கப்படும் மரபு உத்தி இங்குச் சில நிகண்டுகளிலும் தொடர் கின்றது. மகடூஉ முன்னிலை அமைத்தல் காணப்படுவதுடன் (ஆய்மயிலே (104), கிளி மொழியே (349), பைங்கொடியே (3‹8)' கயாதரம்),

கூரு நுணலண்டசமுங் கூறு (நாமதீபம். 272)

சிலப்பதிகார உரையில் தெரிகவே (பொருட்டொகை. 956) போன்று வியங்கோள் முடிவு பெறலும் உண்டு. நூற்பாவன்றிப் பிற யாப்பு வடிவச் சூழலிலேயே இவை பெரும்பாலும் வருவதா லும் குறிப்பிட்ட எப்பயன் நோக்க நிறைவும் இவை கொள்ளாததா லும், யாப்பு நிறைக்கும் உத்தியாக மட்டும் இவை அமைகின்றன எனவும் நினைக்கலாம்.

பிறிதொரு இலக்கண நூல் மரபுத்தியாக, முன் ஆசிரியரை 'என்மனார்' போன்று குறித்தல், இங்கும் காணப்படுகின்றது.

சொல்லுவர் புலவர்	(பொதிகை	1847)
அறைந்தனர் புலவர்	(,,	1848)
விளம்பினர் புலவர்	(,,	1849)
வகுத்தனர் புலவர்	(,,	1851)
சாற்றினர் புலவர்	(,,	1857)

என மிகப் பயின்று வரும் இதுவும், யாப்பு நிறைக்கவும் வந்திருக் கலாமோ எனத் தோன்றுகின்றது.

யாப்பு நிறைக்கவரும் உத்திகள் என இவ்விரண்டும் தனியாக வும் கருதத்தக்கன.

முன்னோர் மொழியைப் பொன்னேபோல் போற்றுதல் என்ப தும், இங்கு நிகண்டில் அமைவது குறிப்பிடத்தக்கது. இலக்கியங் கள் முன் நூல்களின் சொற்களையும், தொடர்களையும், அடி களையும், பகுதிகளையும் கருத்துக்களையும் இவ்வாறு எடுத்து

ஆளுவதனை ஒரு உத்தியாகக் கொள்கின்றன எனக் கருத முடிகின்றது. இலக்கண நூல்கள் 'என்மனார்' எனவும் நூல் அல்லது ஆசிரியர் பெயர்ச் சுட்டுடனும் அமைதலும் நூற்பாவை அவ்வாறே எடுத்து ஆளுதலும் உண்டெனினும், நிகண்டுகள் வேறுபட்டு, இலக்கிய அடிகளை எடுத்து ஆள்கின்றன. புறநானூறு,

சிறப்பில் சிதடு முறுப்பில் பிண்டமும்
கூனுங் குறளு மூமுஞ் செவிடும்
மாவு மருளு முளப்பட வாழ்நர்க்
கெண்பே ரெச்ச மென்றிவை யெல்லாம்...(28.1-4)

எனத் தருவதனை ஏறத்தாழ அவ்வாறே நிகண்டுகள் எடுத்துத் தருகின்றன. சேந்தன் திவாகரம்,

சிறப்பில் சிதடும் உறுப்பில் பிண்டமும்
கூனுங் குறளும் ஊமையுஞ் செவிடும்
முடமும் உறுப்பு மருளும் மக்கட்கு
திண்சிறப் பில்லா எண்பே ரெச்சம் (ப. 298)

எனக் கூறுவது இதற்குச் சான்று. ஏற்கெனவே வழங்கி வந்த எண்ணங்களை, நிலவி வருகின்ற கருத்துகளை எடுத்து மொழியும் போது, ஏறத்தாழ அம்மொழியிலேயே தருதல் எனவும் இதனைக் கருதல் சாலும்.

தமிழ் இலக்கண ஆக்கத்தில் முதனூல் தந்தவன் அகத்தியன் என்ற நிலையில், 'அகத்தியர் மொழிந்தார்' என மேற்கோள் சுட்டு அமைப்பதும் சில நிகண்டு இயல்பாக அமைகின்றது. பாட்டியல் நூல்களில் அகத்திய மரபு, இந்திரகாளிய மரபு என அமைவன நினைக்கப்படுவதுபோன்று நிகண்டிலும் மரபுகள் அமையலாமோ எனும் எண்ணம் இதனை நோக்க எழுகின்றது. அகத்தியர் நூல் இன்று முழுமையும் கிடைக்காததால், இவர்கள் ஏற்று மொழிந்தனரா அன்றி முன்னோர் மொழி போற்றல் பற்றி ஏற்றி மொழிந்தனரா எனப் புலப்படவில்லை. ஆசிரிய நிகண்டில் இவ் அகத்தியக் குறிப்பு மிகுதி.

செந்தமிழை ஆராய்ந்து மலையத்து இருந்தவன்
இயம்பினானே (50)
மலைய முனி சொற்றதாமே (79)
மாமுனி இயம்பினாரே (86)
தமிழ் முனி உரைத்த பெயரே (98)
முனி பண்டு உரைத்த பெயரே (137)

குரு முனி உரைத்த பெயரே (152)
மலைய முனி பண்புடன் இயம்பினாரே (154)
பொதியப் பொருப்பில் உறை வேதியன் இயம்பினானே (157)
அருந்தவன் இயம்பினானே (156)
மலையப் பொருப்பில் இனிதுடன் வீற்றிருக்கின்ற முனி
தமிழினான் இத்திறம் இயம்பினானே (166)
முத்தமிழ் முனி உரைத்த பெயரே (168)

கம்பன், நன்றியுணர்வுடன் சடையப்ப வள்ளலைத் தன் காவியத்துப் பன்முறை நினைத்தது போன்று, நிகண்டாசிரியரும் அமையும் வாய்ப்புப் புலப்படுகின்றது. சேந்தன் திவாகரம், அம்பர்ச் சேந்தன்பால் திவாகரர் கொண்ட ஈடுபாடு புலப்பட இத்தகு பகுதிகள் சில அமைக்கின்றது. சழகம், சங்கநிதி, பதுமநிதி கழல், அறிமடம், கொடை மடம் போன்றன விளக்கப்படும்போது இவை காணப்படுகின்றன.

செல்லல் தீய்க்கும் பல் புகழ்ச் சேந்தனில்
வல்லுநர் நாவலர் வாய்ந்த விடமும்
மல்லும் சூதும் படையு மற்றும்
கல்விபயில் களமும் கழக மாகும் (பக். 115-116)
திடமொழி யம்பற் சேந்தனை யேய்ந்த
கொடைமடம் வரையாது கொடுத்த லாகும் (ப.204)

இதனைப் பின்பற்றிப்போலும் சூடாமணி கொடைமடத்திற்குக் கிருட்டிணராயனைக் கூறி (X. 10), காலக் கணிப்புக்கும் உதவுகின்றது.

இதுபோன்றே, காப்பியத்தில் (கதைகூறு இலக்கியத்தில்) கவிஞன் குரல் இடையில் வெளிப்பட்டுத் தன்மைக் கூற்று அமைதல் போல நிகண்டிலும் அருகி அமைகின்றது. சூடாமணி நிகண்டு, இரண்டாவதான மக்கட்பெயர்த் தொகுதியினை மொழிந்து வரும்போது, திணைக்கேற்ப மனிதர் பெயர்களைக் கூறி வந்ததிலிருந்து மாறி, உறுப்புப் பெயர்கள் கூறப் புகும்போது இவ் இடை மொழி அமைக்கின்றது.

அணியினிற் பண்பி னுற்ற வுவமையின் மகடூஉ வாடூஉத்
தணிவின் முன்னிலைப் பேர் வேறு சாற்றிய தோற்றமாக
உணரு மைந்திணைப் பாற்பட்ட கருப் பொருளுரைத்தா
மிப்பாற்
கணித மின் முறைப்பேர் காட்டிக் காயத்தின் பேருஞ்
சொல்வாம் (II-74)

கூறினாம் என்றல், கூறிற்றென்றல் போன்று உத்திப் பட்டியல் தரும் பகுதிகள் இங்கு இணைத்து நினைக்கத்தக்கன. பிங்கலத்திலும் அநுபோகவகை கூறுமிடத்து, இணைக் கண்ணியாக ஆசிரியர் கூற்று (1602) அமைகின்றது. பிறவிடத்துக் கண்டுகொள்க என்ற உத்தியை ஆசிரிய நிகண்டு (78) கொள்கின்றது.

கூறியது கூறல் குற்றமன்று எனக் காட்டப் புகுமிடத்தும் படைப்போனின் குரல் நிகண்டில் எழுகின்றது. பெரும்பாலும் தொகைப்பகுதியான இறுதிப் பகுதியில் முன் மூன்று பகுப்பின் செய்திகளே வேறொரு கோணத்தில் அணுகிக் கொடுக்கப்படுகின்றன என்ற நிலையில், அதன் முன் உரையாக இச்செய்தி அமைகின்றது. வழு விலக்கும் ஒரு உத்தியாக, தற்கூற்றை ஏற்புடைத்தாகக் கொள்ளும் முறையாக இது உரைக்கப்படுகின்றது எனவும் கூறலாம். திவாகரம்,

கூறியது கூறினும் குற்ற மில்லை
வேறொரு பொருளை விளக்கு மாயின்
முன்ன ரெய்து பதினொரு தொகுதி யுள்ளும்
வந்தன வாலொரு சொற்பல பொருட் பெயர்த்
தொகுதியின் வந்த சொற்க ளென்னெனில்
ஆண்டுச் சிறப்பு வகைக் கெய்தியவை
ஈண்டுப் பொதுவகைக் கெய்தவும் படுமே (ப. 282)

என இதனை மொழிகின்றது. இதனைப் பின்பற்றி, சூடாமணியும் பன்னிரண்டாவது தொகுதியின் தொடக்கத்தில் இக்கருத்தினைச் சொல்கின்றது.

சொல்லுக்குப் பல பொருளும், பொருளுக்குப் பல பெயரும் கூறுகின்ற சூழல்களில், எண்ணிக்கை சுட்டுதல்-இத்தனை என வரையறுத்தல் என்பது பெரும்பாலான நிகண்டுகளின் இயல்பாக அமைகின்றது தொகைப்பெயர் கூறும் சூழலில் இவை இயல்பு எனினும், பிறவிடத்து வரும்போது, ஒரு உத்தி முறையாக எண்ண இடனமைகின்றது. அதுவும், நூற்பா யாப்பு நிகண்டு நூல்களிலன்றிப் பிற யாப்பு வடிவினவற்றில் இது வரும்போது, இதனைச் சூழல்தேவை காரணமாகத் தோன்றியதாகவும் கருத முடிகின்றது. பெரும்பாலும் சொற்களைக் கூறிய பின் தொகுத்து எண் கூறும் முறையே காணப்படுகின்றது.

இவ் எண்ணிக்கை கூறும் சூழலைக் கீழ்வருமாறு விளக்கலாம். அடைப் பயிற்சி காரணமாகவும், ஒரு சொல்லாகக் கொள்வதா அன்றி இரண்டாகப் பிரிப்பதா என ஐயம் தோன்ற இடமமைதல் காரணமாகவும், முன் நூல்களில் ஏற்படும் இத்தகு மயக்கத்தை நீக்குதல் முகமாகவும், ஒரே பாடலில் (விரிந்த விருத்தம்) பல சொல்லையும் பொருளையும் தொடர்ந்து தரும்போது எது எங்கு முடிகின்றது எனும் குறியீடாகவும், எல்லாம் இவை ஏற்பட்டிருக்க வாய்ப்புண்டு.

ஆசிரிய நிகண்டு, பெரும்பாலும் அடைகளின்றியே அமைந்து' எண்கள் தந்து தெளிவு கொள்ள, பொதிகை நிகண்டு போன்றன அடையும் விரவ எண் தந்து தெளிவுக்கு இடனமைக்கின்றன.

வடி வளவு வண்ணமொடு காட்சிகருத் தைந்து
வகை பண்பாம் பருதி தட்டு நேமி கொம்மை வலையங்
கடகங்கோ ளகைசில்லி யாழிமல்லம் பாண்டில்
கடுந்திகிரி மண்டிலஞ்சக் கரம்விருத்தம் வளையம்
அடிகொள்பா விகை பதினேழ் வட்டவடி வாகு
மரியடர்பி யைமைமூன் றே தகட்டு வடிவாங்
குடிலங்கூன் கோண்கோட்டம் வளைத்தல்வணர் வாங்கல்
குலவல்தட்டுக் கோணல்வளா வலும்வளைவா மவையே
(பொதிகை. 267)

யாப்பு நிறைவுக்காக எதுகை, அடைத் தொடர்கள் பெய்து பாடலில் சொற்பட்டியலை ஆக்குவதால் இந்நிலை தேவைக் கூறாகின்றது.

களவென்ப களவி னாமங் கருது பட்டிமை யிரண்டாம்
விளவென்ப வகிலி னோடே விளாவுதல் விளவே முப்பேர்
(அரும்பொருள் விளக்கம். 595)

ஒரு சொல்லுக்கு இத்தனை பொருள்தான் என்று திட்டவட்டமாக வரையறுத்துக் கூறும் விருப்பும், நோக்கமும்கூட இவ் எண் நிலை சுட்டலுக்குக் காரணமாகலாம். மொழிக்குச் சில இலக்கண வரையறைகள் வேண்டிக் கருதப்பட்டது போல இங்கும் விரும்பப் பட்டதாக நினைக்கலாம்.

ஆ. இலக்கியம்

ஏற்கெனவே சுட்டியபடி நிகண்டுகள் இலக்கியம் தொடர்பான எண்ணங்களுக்கும் இடனளிக்கின்றன. இத்துறைத் தொடர்புடைய

தனிப்பட்ட சொற்கள் நூலெங்கும் பரந்து விரவியமையினும், சில குறிப்பிட்ட பகுதிகள் இவற்றிற்குத் தனித்த களனமைக்கின்றன. பெரும்பாலும் இவ்வை செய்தி சுட்டலாகவும், அருகி விளக்கம் தருவனவாகவும் பட்டியலளிப்பனவாகவும் அமைகின்றன எனலாம்.

பன்னிரு தொகுதிகளுள், முதற்பத்துத் தொகுதிகளாலமையும் முதற்பகுதிக் கண்ணும், பன்னிரண்டாவது தொகுதியான மூன்றாம் பகுதியிடத்துமே இவ் இலக்கியச் செய்தி செறிகின்றது.

முதற் பத்துத் தொகுதியுள்ளும், பெரும்பாலும் இறுதியில் அமையும் (பத்து) ஒலிபற்றிய பெயர்த் தொகுதியே இதற்கு இடனளிக்கின்றது. பிங்கல நிகண்டு ஆறாவது தொகுதியான அநுபோக வகையில் எட்டாவது உட்பகுதியான 'இயல்வகை'யிலும் இலக்கியம் தொடர்பான செய்திகளை அமைக்கின்றது. இது வேறுபாடாம். ஆசிரிய நிகண்டின் பிற்பகுதி கிடைக்காமையால் (எட்டாவது பண்புபற்றிய பெயருடன் முடிகின்றது), இதன்கண் இலக்கியச் செய்திகள் ஓரிடத்துச் செறிந்தமைந்தில.

பன்னிரண்டாவது தொகுதி, அல்லது தொகைப் பகுதியில் (பிங்கலம் மூன்றாவதான ஐயர் வகையின் உள் இதனை அமைக்கின்றது), நாற்கவி போன்ற எண் சார்புடன், சில இலக்கியத் தொடர்புச் செய்திகள் அமைகின்றன. சதுரகராதி போன்றன அகரவரிசையிலும் பொருட்டொகை நிகண்டு போன்றன எண் வரிசையிலும் அமைக்கின்றன.

இலக்கியம்—சொல்

இலக்கியம் எனும் சொல் இந்நூல்களில், பொதுப் பொருளிலும், உதாரணம் அல்லது மேற்கோள் எனும் பொருண்மையுடனும் ஆளப்படுகின்றது. நூலுள்ளும், புறப்பகுதியிலும் இது ஆளப்படல் உண்டு.

இலக்கியம் உதாரணம் எடுத்துக் காட்டல்
இதிகாசமுமே இலக்கியமாகும் (திவாகரம். ப. 233.)
சாற்றுமுதாரண மேது விலக்கியஞ் சாலும் (கயாதரம். 387)
சாத்திர மங்கம் பிடகந் தந்திரந் தந் தாரிடநூல்
யேத் திலக்கியும் பனுவலே சமையஞ்-சூத்திரமா...
(நாமதீபம். 660)

திருவேங்கட பாரதி வண்டமிழின்
செழுமைய தாகு மிலக்கிய பாரதி தீபம்...
(பாரதிதீபம். 243)

தேசிக மெட்டா மவையே துருவஞ்
சர்ப்பிணி கிருட்டியை பதுமினி விசர்ச்சிதை
விட்சிதம் பதாகை பதித மென்ப
விவற்றிலக் கியங்களை யிசைநூலி லறிகவே
(பொருட்டொகை. 800)

இதியாச மிலக்கியங் காட்டுத லுதாரணப்பேர்
(பொதிகை. 316)

பார்மிசை இலக்கிய மெனப் பலதுறைகொடு...
(நானார்த்த தீபிகை. சிறப்புப் பாயிரம்.)

கொள்கை-சொல்

கோள், கொள்கை, கோட்பாடு எனும் சொற்களும் நிகண்டில், நாம் நினைக்கும் பொருண்மையிலும் ஆளப்படுவது ஓரளவு கிடைக்கின்றது.

கோளே குணமும் கோட்பாடும் கோளும்
(திவாகரம், ப. 252)

தெவ்வு வரைத றேர்த லேற்ற லெனக்
கூறிய பிறவுங் கொள்கை யாகும் (பிங்கலம். 1826)
அல்கதிர் முதலிய கிரக மொன்பதும்
வல்லியுங் கொள்கையும் வல்லிடை யூறுங்
கொலையும் பிசினமுங் கோளென லாகும் (,, 3459)
பகர்தரு கோளென்பர் கோடல் கோட்பாடு
பல்கோள் குணந் தீங்கு (கயாதரம். 487)
குணங் கோட்பாடு கோள் என்பர் பைந்தொடியே
(பாரதி தீபம் 526)

இலக்கியம்-தொடர்புடைச் சொற்கள் (பொது)

பொதுவாக இலக்கியத்துடன் தொடர்புடையனவான பல சொற்கள் பற்றிய குறிப்புகள் இந்நிகண்டுகளில் உள்ளன. இவற்றை, செய்யுள் தொடர்புடையன எனவும் நூல் தொடர்பின எனவும் இரண்டாகக் கருதலாம். முன்ன வகையில் பெரும்பாலும் வடசொல் அமையாதபோதும் பின்னதில் அமைவதாகத் தென்படுகின்றது.

தூக்கும் யாப்பும் செய்யுளும் கவியும்
பாட்டும் கவிதையும் பாவெனப் படுமே (சேந்தன். ப. 233)
சாற்றிய செய்யுட் கவி பாட்டுத் தூக்குக் கவிதை சந்தம்
போற்றிய யாப்புத் தொடர் பிவை பாவென்ப...
(கயாதரம். 396)

என ஒரு பொருளைக் குறிக்கும் பலசொற்களை அடுக்கும் நிகண்டுப் பண்பு ஒருபாலாக, பிற சூழலிலும் இச் சொற்கள் தனியாகவும் பரவலாகவும் இடம் பெறுகின்றன. முன் நூல்களிலும் பின் நூல்களில் சொற்கள் மிகுதியாகுதலும் உண்டு.

வடநூற் கரசன் தென்றமிழ்க் கவிஞன்
கவி யரங் கேற்று முபயகவிப் புலவன்... (திவாகரம். ப 24)

போன்ற புறநிலைச் சூழல் தருவதுடன், யாப்பு-தூக்கு-தொடர்பு போன்ற சொற் பொருள் விளக்கப்படுமிடத்தும் இவை ஆளப்படுகின்றன.

நூல்பற்றிய ஆட்சியும் இத்தகையதே.
பனுவலும் தந்தும் நூலெனப்படுமே (திவாகரம். ப. 159)
அதிகாரம் ஆரிடம் பனுவலாகும் (,, ப. 231)
பிடகம் தந்திரம் நூலின் பெயரே (,, ப. 231)
தந்தென்பதுவே நூலெனப்படுமே (அகராதி நிகண்டு
ப. 113)
இழை தந்தாம் பனுவல் சூத்திரமு நூல் (நாமதீபம். 447)

இலக்கணம்

இச்சொற் பயிற்சியும் அருகியே காணப்படினும், நூல் என்ற நிலையைவிட இயல்பு கூறுதல் என்ற பாங்கிலேயே பெரும்பாலும் வருவதாகக் கொள்ளலாம்.

இச்சையாற் பேடி செய்யு மிலக்கணமிப்பாற் கேண்மின்
(சூடாமணி XII-122)
இந்திரன் மேன் மலைவாழ் முனிபோல் இலக்கணத்தாற் செந்தமிழ் நூல் தெரிபாரதி...(பாரதி தீபம், 665)
இலக்கண மைந்தவை யெழுத்துச் சொற்பொருள்
யாப்பணி யென்ன வியம்புவர் புலவர் (பொருட்டொகை. 384)
இலக்கண மாவதப் பொருளின் சிறப்புத்
தன்மை கூறலென்னச் சாற்றுப (,, 163)
மரபிலக்கணங் கிழமை ... பண்பு (நாம தீபம். 03)

எழுத்து, இலக்கணம், வியாகரணம், இயல் என்பன இலக்கணத்தின் பெயர் என நாமதீபம் (659) குறிப்பது பிறவற்றில் இல்லை

கவிஞன்

இலக்கியம் இலக்கணம் தொடர்பான சொற்கள் வருவது போன்றே கவிஞன் தொடர்பான சிலவும் இடம்பெறுகின்றன. பொதுவாக வருவனவும் சிறப்பாக அமைவனவும் காணப்படுகின்றன.

நாவலர் கற்றோர் பாவலர் கவிகள் (திவாகரம். ப. 36)
கவிகள் புலவர் கவிஞர் நாவலர் (பிங்கலம். 852)
எழுத்தாள ரென்பது மெய்துமப் பெயர்க்கே (,, 855)
நாவலன் பாவேந்தன் வித்துவான் கணக்காயன் கவிஞன்
பாவலன் .. (நாமதீபம். 124)

இவ்வாறு ஓரிடத்துச் செறித்துத் தரலுடன், பரவலாக ஆங்காங்கு ஆளப்படலும் மிகுதியாக அமைகின்றது.

கவி பற்றிய இயல்பு மொழிதலும் நால்வகைப் புலமையுடையோர் பற்றிய செய்தி கூறுதலும் சிறப்பு விளக்கங்கள் தந்து உதவுகின்றன.

ஆசு மதுரஞ் சொற் சித்திர வித்தாரமாங் கவி நான்
கேசில் புலவர் கவி கமகன் வாதி வாக்கி யென்பர்
(திவாகரம். 401)

சிலர் புகழ் நால்வகை யாசு மதுரஞ் சித்திரத்தோ
டலைவறு பல்வகை வித்தாரம் பாடுமவன் கவியாம்
(பாரதி தீபம். 601)

சொல் திறனாலும், கவிதை ஆக்கத்திலும், பாடும் நிலையாலும் கவிதை வகையாலும் வேறுபடும் நிலையை இவற்றின் விளக்கம் கவி-கவிஞர்க்குக் காட்டுகின்றது.

தமிழ்

அடைத் தொடர்களால் தமிழைச் சிறப்பித்தலும், தமிழ் எனும் சொல்லுக்குப் பொருள் கூறுதலும், முத்தமிழை விளக்குதலும் நிகண்டுகள் சிலவற்றில் காணப்படுகின்றன. தமிழ்மொழி வழங்கும் நாடும் சுட்டப்படல் தொடர்புடன் கருதத்தக்கது.

தென்தமிழ் (திவாகரம். ப. 24), செந்தமிழ் (நாமதீபம். 146), முத்தமிழ் (சூடாமணி. 5), செழுந்தமிழ் (கயாதரம், 187), தென் தமிழ் (கயாதரம். 402), தண்டமிழ் (ஆசிரியம். 15), மெய்த்தமிழ் (பாரதி. 437), முந்து தமிழ் (பாரதி. 293) எனப் பல அடைகள் அமைகின்றன.

அத்துடன், தமிழே அடையாகிப் பொருளைச் சிறப்பித்தல், பாண்டியனைத் தமிழ்நாடன் எனல் (பொதிகை. 23), வாயிலோர் தமிழ்க் கூத்தர் எனவும் தமிழ்க் கூத்தாடிகள் எனவும் கூறப்படல் (சூடாமணி. II. 38. உசித சூடாமணி. 215), அகத்தியர் தமிழ் முனிவன் எனப்படல் (பொதிகை. 55), வயிரவன் தமிழ்க் கிழவன் எனப்படல் (பொதிகை. 6), பொதிகை தமிழ் மலை எனப்படுதல் கயாதரம். 52) போன்றவற்றில் அமைகின்றது.

தமிழ் எனும் சொல்லுக்குப் பொருள் கூறும் முயற்சி முதலில் பிங்கலத்தில் அமைகின்றது.

இனிமையும் நீர்மையுந் தமிழெனல் லாகும் (3610)

இதனையே பின்பற்றி, இன்னும் பிற நூல்கள் மொழிகின்றன.

தமிழ் தமிழ் இனிமை நீர்மை (அரும்பொருள். 347)
தமிழே யோர் பாடை நீர்மையினிமை
முப்பேர் சாற்றும் (வேதகிரி. 265)

பொதிகை நிகண்டின் இரண்டாம் பகுதி இதனை விரிக்கின்றது.

தமிழ் தமிழ் விகற்பமு நீர்மையு மினிமையும்
தவமுந் தட்பமு நல்லறமு மருளுங்
கருமமு மியல்புங் கழற லாகும் (1198)

முத்தமிழ்

முத்தமிழ் பற்றிய குறிப்புப் பயின்றபோதும், அதன் விளக்கம் பிங்கலம் (1332, 1374;1443, 1444;1467), பொருட்டொகை நிகண்டு களில் தனியிடம் பெறுகின்றது.

தமிழ்மூன் றியலிசை நாடக மாமே (பொருட்டொகை. 117)
இயற் றமி ழாவ தெழுத்துச் சொற்பொருள்
யாப்பணி யிவையென வியம்பு நூலே (,, 118)
இசைத்தமி ழாவ திலக்கண நெறியே
யியம்புங் கீத நெறியென விசைப்பர் (,, 119)
நாடகத் தமிழிலக்கண நிகழ் பாவ
மிராகந் தாள மியையுநூ லென்பு (,, 120)

இயல் தமிழின் விளக்கம் இலக்கியம் பற்றிய செய்திகளில் விரிந்து அமைகின்றது. இசைத்தமிழ், நாடகத் தமிழ் எனச் சார்த்திக் காணத்தக்க வண்ணமும் செய்திகள் சில அமைகின்றன. இயல்தமிழ்ப் பாடலுடன் இசையையும் ஆடலையும் இணைத்துக் கருதுவதில் மூன்றன் இணைவும் அமைவதாகக் கருதலாம்.

செந்துறைப் பாட்டே ஆடற் கேற்பது (பிங்கலம். 1438)
வெண்டுறைப் பாட்டே பாடற் கேற்பது (,, 1439)

பொருட்டொகை நிகண்டு, இன்னும், பெண்பாவுக்குச் சங்கரா பரணம், அகவல் தாழிசைக்குத் தோடி, கலிக்குப் பந்துவராளி, கலித்துறைக்குப் பைரவி எனப் பலவாறு சுட்டிச் செல்கின்றது. அத்துடன் அமையாது, இலக்கிய வகைக்கும் உறுப்புகட்கு மேற்பவும் இராக வேறுபாடு சுட்டுகின்றது. உலாவினுக்குச்சௌராட்டிரமும், பிள்ளைத்தமிழுக்குக் கேதார கௌளமும், பரணிக்குக் கண்டா ரவமும் சுட்டி, தோடையத்திற்குச் சௌராட்டிர நாட்டையும், மங்களம் பாடற்கு மங்கள கௌசிகமும் தருகின்றது (219-228). யாப்பருங்கல விருத்தியின் உரைப்பகுதி போன்றனவும் இத்தகு செய்திகளைத் தருவது இங்கு இணைத்து நினைக்கத் தக்கது.

நாடகத்தோடும், இயல்தமிழான இலக்கியத்தோடும் இணைத்துக் கருதத் தக்கதாக நவரசமான மெய்ப்பாடு பற்றிய செய்திகளும் நிகண்டுகளில் காணப் பெறுகின்றன,

சிங்காரம் பெருநகை கருணை வீரியம்
அற்புதம் பயம் ரௌத்திரம் குற்சை சாந்தம்
என்ன நாடகத் தியலு நவரசம் (திவாகரம். ப. 302)

நாடக இலக்கணம் ஐந்து என முகம், பிரதிமுகம்.... போன்றன தரப்படுகின்றன (பொருட். அநுபந்தம் 21). அத்துடன், கொடு கொட்டி முதலிய ஆடல்வகை பற்றிய செய்தியும் இங்கு நினைக்கத் தக்கது (பொதிகை. 350).

தமிழ்நாடு, தமிழ்மொழி பற்றிய எண்ணங்கள், அப்பகுதியின் மொழி வழக்கை நினைக்கு மீடத்து இலக்கணத்தில் இடம் பெறுவது போன்று நிகண்டுகளிலும் அமைகின்றன. செந்தமிழ் - கொடுந்தமிழ் பற்றிய எண்ணத் தொடர்ச்சியும் காணப்படு கின்றது.

கொடுந்தமிழ் நாடு குலவு பன்னிரண்டாந்
தென்பாண்டி குட்டங் குடங் கற்கா வேண்
பூழி பன்றி யருவா வருவா

வடதலை சீத மலாடு புனனாடே(பொருட்டொகை.891)
தமிழ்நாடுகள் பதின்மூன்றா மவை செந்
தமிழ் நாடொன்று கொடுந் தமிழ் நாடு
பன்னிரண் டென விருபாற் படுமென்ப (,, 892)

இலக்கியம்-தொடர்புடைச் சொற்கள் (சிறப்பு)

இலக்கியம் அல்லது ஆசிரியனைச் சுட்டும் பொதுச் சொற்கள் ஒருபாலாகச், சிறப்பாகச் சில இலக்கியங்களையும், நூல்களையும் பிறவற்றையும், நூலாசிரியரையும் குறிக்கும் இடங்களும் நிகண்டுகளில் உண்டு. முன் நிகண்டுகளை விடப் பின் நிகண்டுகள் இதற்கு இடமிகுதி அளிப்பதாகத் தோன்றுகின்றது. பிற்காலத் தொகையகராதிகள், நிகண்டுகளிலும் இச்செய்திக்கு மிகுந்த முதன்மை கொடுக்கின்றன எனவும் எண்ணலாம் நோக்கம் வேறுபட்டது என்றோ விரிந்தது எனவோ காரணம் கூறல் பொருந்தும்.

முன் நூல்களைச் சுட்டுதல் என நினைக்கும்போது, அவற்றில் இலக்கியம் சுட்டப்படுதலும், நிகண்டு நூல்கள் சுட்டப்படுதலும் உண்டு. கவர்ந்தன எனவோ, செல்வாக்குக் கொண்டன எனவோ, பின்பற்றப்பட்டன எனவோ இவற்றைக் கொள்ளலாம். அவ்வாறன்றி, நிகண்டு நூலின் நுவல் பொருளாகச் சுட்டப்பட்டன, எடுத்து மொழியப்பட்டன எனவும் இவை அமையலாம்.

இலக்கியங்களில், தமிழ் சுட்டப்படுவதுடன் வடமொழி நூல்களும் குறிக்கப்படுகின்றன. பொருட்டொகை நிகண்டு,

இதிகாசங்கள் இரண்டு அவை பாரதம்
சிவரகசியம், பின் செப்பிது நீக்கி
இராமாயண மென இயம்பப்படுமே (19)

எனப் பேசுகின்றது. இவை தொடர்ந்து (20, 21) விளக்கப்படுகின்றன. தொகையகராதிப் பகுதிகள் 'பதினெட்டு' என்ற எண்ணை விளக்கும்போது பதினெண் புராணங்கள், உபபுராணம் பதினெட்டு தருமநூல் பதினெட்டு என்பனவற்றை விளக்குகின்றன. இவற்றின் பட்டியல் தரப்படுவது பொருட்டெளிவுக்கு வழிவகுக்கின்றது எனலாம். மரபு பற்றிக் காப்பியம் ஐந்து எனல் உண்டு.

சிந்தாமணி திகழ் சிலப்பதிகார
மணிமேகலை வளையாபதி குண்டல
கேசி பஞ்ச காவியமெனக் கிளத்துவர்
(பொருட்டொகை-அநுபந்தம். 16

மழவை மகாலிங்கையரதாகக் கருதத் தக்க 'நாற்பொருள் அகராதி', 47 இலக்கணம், 81 அகலக்கவி, 118 இலக்கியம் எனப் பெரும் பட்டியல்கள் அமைப்பது தற்காலப் பார்வை விரிவைக் காட்டுகின்றது. அவ்வாறே, பொருட்டொகை நிகண்டின் அநுபந்தம் பதினெட்டுக் கீழ்க்கணக்கு, பன்னிரு திருமுறை போன்றவற்றைத் தருவதும் குறிப்பிடத்தக்கது.

எடுத்துமொழியும் செய்திகட்கு முன் களனாக அமைந்ததால் இலக்கிய, உரை, நிகண்டு, இலக்கண நூல்கள் சுட்டப்படுகின்றன.

இலக்கியம் : திருந்திய கமல வூர்தி திருப்புகழ்ப்
புராணம் செய்தோன்... (சூடாமணி. சி பா. 8)
காந்தம் ஒரு கதையாம் (பொதிகை. 419)
வாமனம் ஓர் நூலுமென... (,, 2103)
சிலப்பதிகாரம் திகழ்வுறச் சொலுமே(பொருட்.480)
கந்தபுராணத்து உருத்திரர் கேள்விப்படலந்
தன்னில் பகர்ந்தனர் காண்கவே (,, 882)
கூர்ம புராணம் கூறிய தென்ப (,, அநு. 8)
தத்துவக் கட்டளைகள் இயம்புமே (பொருட். 974)
தொல்காப்பியங்களில் கண்டு .. (,, 978)

நிகண்டுகள்: திவாகரர் சிறப்பின் மிக்க பிங்கலர்
உரை நூற்பாவிற் பேணினர் (சூடாமணி.சி.பா. 3)
வருமுறை திவாகரம் போல் வைத்துப்
பிங்கலந்தை தன்னில் (,, 7)
வேதியன் சொற்ற உரிச்சொற் பனுவல்
(கயாதரம் 2)
அனைத்தும் கெயாதரத் தாய்ந்து கொள்ளே
(,, 400)
முன் உள திவாகரம் பிங்கல நிகண்டு
சீர்முந்து காங் கேயன் உரிச்சொல்
முறைபெறு கயாதரம் பகரும் அகராதி
(ஆசிரியம். பாயிரம். 1)
மாவியல் சிறக்கும் வீரை மண்டல வன் காங்கேயன்

ரேவண சித்தன் செஞ்சொற் கயாகரமுனிவராற்
சொற்ற
பாவியல் நூல்... (அரும்பொருள். 6)
பிங்கல நிகண்டிற் பேசினர் காண்கவே
(பொருட். 936)
... தமிழ்ச் சொல் அகராதி
(பொருட். அநு. 13, 21, 22)
ஏனைய வெல்லா மியற்றமிழ் நூலினு
மகராதியினு மறைந்தனர் காண்கவே
(பொருட். 976)

உரைகள் : சிலப்பதிகார உரையில் கண்டு கொள்ளே...
(பொருட். 852)
சிலப்பதிகார உரையில் தெரிகவே (பொருட். 956)
சித்தியா ருரையிற் செப்பினர் (,, அநு. 10, 14)

இலக்கணம் : உரைத்திடும் அகப் பொருள் நூல்
(பொருட். அநு. 12)
இலக்கணக் கொத்தில் இயம்பினர்
(பொருட். அநு. 5)
வெண்பாப் பாட்டியலிற் காண்கவே
(பொருட். 412)
காரிகை யோர் நூற்கும் பேர்
(சூடாமணி. XI -ர-23)

பொதுவாகப் பல்வகைத் துறையின் நூல்கள் பற்றிய எண்ணம் அமைகின்றது. வேதம் பெரும்பாலும் எல்லா நூல்களிலும் குறிக்கப்படுகின்றது.

ஆதிநூ லெழுதாக் கேள்வி யாரண மோத்துச் சாகை
ஏதமில் சுருதி தன்னோ டிருக்கிவை யேழும் வேதம்...
(சூடாமணி X 21)

இவையன்றி, மருத்துவ நூல் (திவாகரம், ப 30), கூவ நூலோர் (திவாகரம், ப.36), தத்துவநூல் (திவாகரம், ப.298), மெய்ந்நூல் (சூடாமணி. சி. பா. 4), நீதிநூல் (சூடாமணி 1-1), மனுநூல் (சூடாமணி XI-ன 17), உலகநூல் (சூடாமணி XII-78), ஆருகத நூல் (சூடாமணி XII-85), அருக நூல் (சூடாமணி XII-86), சைவ நூல் (சூடாமணி XII-87), சிற்பநூல் (பொதிகை 476), அவிநயம் கூத்து நூல் (பொதிகை II-141), ஆயுள் மருத்துவ நூலர் (பாரதி

92), மயனுற்ற நூலர் (பாரதி. 93), இசைநூல் (பொருட். 801), வயித்திய நூல் (நாமதீபம். 659) எனப் பல துறை நூல்கள் பற்றிய செய்திகள் காணப்படுகின்றன. இவற்றினின்று சிறிது மாறுபட்டு பொருட்டொகை நிகண்டில் இத்தகு பல நூல்கள் சுட்டப்படுவது தனியே குறிப்பிடத்தக்கது. இம்மை, மறுமை, ஞானம் ஆகியன வற்றுக்குரிய நூல் பற்றிய எண்ணம் இங்கு உண்டு.

இனி லௌகீக
மாயுள் வேதந் தண்ட முதலாயின
விவைக ளிம்மையிற் பலிக்கு நூலே (517)
மீமாஞ்சை நூலும் விளம்பு நியாயமும்
வைசேடிக நூலு மாமூன்று வகை
இவை யிம்மை மறுமையிற் பலிக்கு நூலே (518)
அத்தியான்மீக மாவது சாங்கியம்
பதஞ்சலியம் பகர் வேதாந்த
மென மூவகைப் படு மிவை யான்ம ஞானந்
தனைப் பலிப்பிக்கு நூலெனச் சாற்றுவர் (519)
ஆதிமார்க்க நூலாவது பாசுபதம் (520)

மறைந்துபோன - தற்காலத்துக் கிடைக்காத நூல்களைப் பற்றிய செய்திகளையும் நிகண்டின் அகப் புறப் பகுதிகளிலிருந்து உணர முடிகின்றது. சேந்தன் திவாகரம், தொகுதி முடிவுப் பாடல்கள் வாயிலாக சேந்தன் தலைவனான இலக்கிய நிலையை, அவன் ஆக்கிய இலக்கியத்தை உணர்த்துகின்றன.

அவ்வை பாடிய அம்பற் கிழவன் (திவாகரம். ப. 74)
மூவுலகும் பெற்ற அம்மையைச்
செந்தமிழ் மாலை அந்தாதி புனைந்த
நாவல னம்பற் காவலன் சேந்தன் (,, ப. 222)

இதுபோலவே கயாதரமும், அதன் ஆசிரியர் அரும்பொருள் அந்தாதியும், இராமேச்சுரக் கோவையும் பாடியதைப் புலப்படுத்தும்; முன்னது கயாதரமே ஆகலாம்.

மேவு மரும் பொரு ளந்தாதி கேட்டிந்த மேதினியோர்
தாவும் வினைகெடச் சாற்றியதென் தமிழ்த் தேவை மன்னுங்
கோவை யிராமீ சுரக்கோவை சொன்ன குருபரன் (402)

இலக்கியம்: தொடர்புடைய செய்திகள் (பொது)

மேற்கண்டன, இலக்கியம் தொடர்பான பெயர்ச் சுட்டுதல்களின், பொதுச் சிறப்பு நிலைகளுக்கு நிகண்டுகள் களனாவதைக்

காட்டுகின்றன. நிகண்டுகள் இத்துடன் அமைந்து விடாது இலக்கியம் தொடர்பான சில பொது-சிறப்புச் செய்திகளையும் தருகின்றன. இலக்கியங்கள் எத்தகையன, எவ்வகையன என்ற முழுமைப் பார்வைக்கு ஓரளவு வழிகோலுவனவாக இவை அமைகின்றன.

பொதுநிலையில், இலக்கியம் அல்லது செய்யுள் பற்றிய சில பொது எண்ணங்களை அறிய - உணர, 'நாற்கவி' பற்றிய செய்திப் பகுதிகள் உதவுகின்றன. கவிதை எவ்வாறெல்லாம் அமையலாம் எனக் கருதும் கோணம் இவற்றில் ஓரளவு அமைகின்றது. கவிதை இனிமையுடையதாக அமைதல் - மதுரகவி, சித்திரப் பண்பு பொருந்தியதாக அழகுறல்-சித்திரகவி, விரிவுடையதாக அமைதல்-வித்தாரகவி என முந்நிலைகள் உள. 'ஆசு' கவியாற்றல் புலப்படுத்தும் தனிப்பாடல் நிலையாகக் கொள்ளத் தக்கதேயன்றி பாடல்வகையாக வேறுபடுத்திக் காண வாய்ப்புடையதா என்பது ஐயமே.

ஆசு கவி பொருளடி பாவணி முதற்
கொடுத்து மற்றொருவன் பாடுக வென்ற
வுடனே பாடுங் கவி யென வுரைப்ப (பொருட். 272)

என இது சூழல் கவியாகின்றது.

பொருள் வடிவம் வெளியீடு ஆகிய அனைத்துக் கூறுகளாலும் இன்னியல்பு கொள்ளும் மதுரகவி நிலை இலக்கியப் பொதுப் பண்பாகவும் கருதத்தக்கது. பொருட் பொலிவுடைமை, சொற் சிறப்பு, தொடைநயம், உருவக முதலான அணிப் பயிற்சி, இன்னோசை, கேட்போர் - கற்போர்க்கு மனநிறைவு அளித்தல் என இது அமைகின்றது.

பொருளின் பொலிவும் சொல்லின் செல்வமும்
தொடையுந் தொடைக்கண் விகற்பமுந் துழைந்து
உருவக முதலாம் அலங்காரம் உட்கொண்டு
ஓசை பொலிவுற் றுணர்வோ ருளங்கட்கும்
மா கட லமிழ்தம்போற் பாடுதல் மதுரகவி
(திவாகரம். ப. 287)

சித்திரப்பா, வடமொழி நூல் - இலக்கியச் சார்புடன் பட்டியல் செய்யப்படுகின்றது. இவ்விவ்வாறு அமைதல் வேண்டும் என இயல்பு கூறலும் இலக்கணம் விளக்கலும் அமையாது, பெயர்கள்

சுட்டப்படுகின்றன. ஏற்கெனவே வழங்கியனவற்றை அறிந்தன வற்றைத் தொகுத்துத் தரல் எனும் நோக்கு மட்டும் அமை வதாகவே தோன்றுகின்றது. இதனால்தான் போலும் யாப்பருங்கல விருத்தியுரை போன்ற பின்னை நூல்கள் (10-ஆம் நூற்றாண்டு) இவற்றை விளக்கும் முயற்சியில் ஈடுபடுகின்றன. எல்லா நிகண்டு களும் பெரும்பாலும் வேறுபாடற்ற ஒரு நீண்ட பட்டியலைச் சித்திரகவியாகத் தருவதும் நினைத்தற் பாலது.

மாலைமாற்றே சக்கரஞ் சுழிகுள
மேகபாத மெழுகூற்றிருக்கை
காதைகரப்பே கரந்துறைப் பாட்டே
தூசங் கொளலே வாவன் ஞாற்றே
பாத மயக்கே பாவின் புணர்ப்பே
கூட சதுக்கங் கோமூத் திரியே
யோரெழுத் தினத்தா னுயர்ந்த பாட்டே
யொற்றுப் பெயர்த்த வொருபொருட் பாட்டே
சித்திரப் பாவே விசித்திரப் பாவே
விகற்ப நடைய வினாவுத் தரமே
சருப்பதோ பத்திரஞ் சார்ந்த வெழுத்தே
வருக்கமு மற்றும் வடநூற் கடலு
ளொருக்குடன் வைத்த வுதாரண நோக்கி
விரித்து நிறைத்து மிறைக்கவிப் பாட்டுத்
தெரித்துப் பாடுவது சித்திர கவியே

(பிங்கலம். 368)

எண்ணடிப்படையில் செய்திகளமைக்கும் தொகையகராதிகளும் கூட, சித்திரகவிப் பட்டியலை எண் வரையறை செய்யாதே அமைத்தல் எண்ணத் தக்கது. தமிழ் மரபு கடந்து சென்றும் இலக்கியம்-கவிதை பற்றிய செய்திகளை இந்நிகண்டுகள் தரு கின்றன எனலாம். அன்றியும், திருஞானசம்பந்தர் போன்ற பக்தியிலக்கிய எழுச்சிக் காலக் கவிஞர் சில சித்திரகவிகளைப் பயன் கொண்டமையும் இவ் எண்ண இணைவுக்கு வாய்ப்பளித் திருக்கலாம்.

தனிப் பாடலாகவும், குறும்பாடலாகவும் மேற்கண்ட வகைகள் அமையும் வாய்ப்புப் பற்றிப் போலும், வித்தாரகவி தனி வகையாக உருவாகின்றது. தண்டி முதலியனவற்றில் காணப்படும் தொகைநிலை—தொடர்நிலை பற்றிய எண்ணம் இங்கு அமை யாமை நினைக்கத்தக்கது. வித்தார கவி பற்றிய எண்ணமும்

பெரும்பாலும் மாறுபாடின்றியே யனைத்து நூல்களிலும் வரு கின்றது. இங்கும் வித்தாரகவியென்றால் என்ன எனும் விளக்கம் முதன்மை பெறாது அவ் இலக்கிய வகைப் பட்டியலே தரப்படு கின்றது எனலாம்.

தெரித்த மும்மணியின் கோவை செப்பு பன்மணியின் மாலை
வருத்தந்தீர் மடலையூர்தன் மறத்தொடு கலிவெண்பாவே
உருத்த பாசண்ட மற்று முறு மிய லிசையே கூத்து
விரித் துறப் பாட வல்லோன் வித்தார கவியென்றாமே
(சூடாமணி. XII - 28)

இங்கும், கால நிலைபற்றிப் பட்டியல் அமைகின்றது எனலாம். பதினோராந் திருமுறை மும்மணிக்கோவை, மறம் போன்ற வற்றைத் தருவதும் ஆழ்வார் பாடல் பெரிய-சிறிய திருமடல்களை அளித்தலும், சிலம்பு முத்தமிழிணைவுடைய இலக்கியம் அமைத் தலும், இத்தகு கருத்துகட்கு முன்னோடியாகலாம். இதனாற் போலும் காலத்தால் பிற்பட்ட பாரதிதீபம், கோவை, பரணி, உலா, மடல், சின்னம், புராணம், காவியம் என (605) வேறுபட்டு மொழிகின்றது.

முத்தகம்-குளகம்

நாற்கவி நிலையின் இவ்வகைகள் ஒழிய, முத்தகம், குளகம் பற்றிய செய்திகளும் பொது எண்ணமாகக் கருதத்தக்கது. முன் நிகண்டுகளில் இது அமையாது, தமிழில் தண்டியலங்கார மியன்ற பின்னைய எண்ணமாக இது காணப்படுகின்றது. (திவாகரம் போன்றன குளகம் பற்றிப் பேசினும், அதனைக் குற்றெழுத்துச் செய்யுள் என வேறுபட விளக்குகின்றன). சதுரகராதியின் முதலாவது பெயரகராதியிலும் இவை பொருள் விளக்கம் பெறு கின்றன.

பல தொடரே குளகம் ஒரு தொடரே முத்தகம்
(பொதிகை. 316)

நூல்

இவ்வாறு, இலக்கியத்தின் கவிநிலை என்ற அணுகுமுறை ஒரு பாலாக, நூல் பாற்றிய சில சிறப்பெண்ணங்களும், நூலின் அமைப்பு, பகுப்புப் பற்றிய செய்திகளும் நிகண்டுகளில் காணப்படு கின்றன தொல்காப்பியம் செய்யுள்-மரபு இயல்களில் நூலை

விளக்குதலும் முன் நூல்களின் அமைப்பும் இதற்குக் காரணமும் வழியுமாகலாம். இலக்கிய நூல் - இலக்கண நூல் இரண்டையும் கருத வாய்ப்பாகப் பொது எண்ணங்களாகவும் இவை அமையும் தோற்றம் கொள்கின்றன.

பாயிரத்தின் பல பெயர்கள் சுட்டப்படுதல், - 'ஆய் பதிக நாந்தி யணிந்துரை நூன்முகஞ் சாய்வில் முகவுரையுந் தந்துரையும் பாயிரமாம்' (நாமதீபம். 666), நூலின் உட்பகுப்புகள் பெயர் தரப் படுதல்,—'படலமே சருக்கங் காண்டம் பரிச்சேத மத்தியாயம் இடரறு மிலம் பகங்க ணூன் முடி பிருமுப் பேரே' (சூடாமணிX-25) என்பன ஒருவகையின. இவ்வாறு பெயர்ச் சுட்டாக மட்டுமன்றி, ஓத்து, படலம், பதிகம் போன்றன விளக்கப்படலும் உண்டு (திவாகரம். பக். 232, 33).

நேரின மணியை யோர்ந்து நிரல்பட வைத்திட் டாங்கே
ஓரினப் பொருளை யாய்ந்திட் டொரு வழி வைப்ப
தோத்தாம்
(சூடாமணி. X-26)

சூத்திரம் போன்ற நூலடிப்படை உறுப்பும் விளக்கம் பெறுகின்றது.

அடிவரையின்றி விழுமிதி னடக்கு
நூற்பா அகவல் சூத்திர மென்ப (பிங்கலம். 2069)

தொகையகராதி, முப்பத்திரண்டு உத்திகளைப் பட்டியலாக்கித் தருவதும் நூல் பற்றிய தொடர்புடன் இங்குக் கருதத் தக்கது (நாற்பொருளகராதி, ப. 180). உரை, பொழிப்பு போன்றன சுட்டப்படுதலும் விளக்கப்படுதலும் கூட (நாமதீபம். 664, திவாகரம். ப. 232) இங்கு நினைக்கத் தக்கன.

பொழிப்பெனப் படுவது பொருந்திய பொருளை
பிண்டமாகக் கொண்டுரைப் பதுவே (திவாகரம். ப. 232)

பொருட்டொகை நிகண்டு, கருத்துரை, பதவுரை, பொழிப் புரை, யகலவுரை என நால்வகை அமைப்பதுடன் அவற்றை முறையே விளக்கிச் செல்வது (254-58), உரைக்கோட்பாடு பற்றிய எண்ணங்களை அறியத்துணை நிற்கின்றது. பத்து அழகு பத்துக் குற்றம் போன்ற செய்திகளும் இங்குக் கருதத் தக்கன (நாற் பொருளகராதி, பக்171, 200)

'நூன் மூன்றாமவை முதல் வழி சார்பே' (பொருட். 133) என்ற கருத்தும் முன் மரபு ஆகும். தொல்காப்பியம் கூறாச் சார்பு, பின் நூல் பற்றி இங்கு இணைகின்றது. நிகண்டு சிலவற்றின் பாயிரமும் தம் முன்னோடிகளை வழி—சார்பாகச் சுட்டுவது இங்கு நினைக்கத்தக்கது.

இலக்கியம்-தொடர்புடைய செய்திகள் (சிறப்பு)

இலக்கியம் பற்றிய சில சிறப்பு எண்ணங்களும் நிகண்டுகளில் இடம் பெறக் காணலாம். இலக்கிய வகைகள் சில பற்றிய விளக்கங்கள்; இலக்கிய அரங்கேற்றம் தொடர்பான காலக் கொள்கைகளும் நம்பிக்கைகளும்; இலக்கியத்தின் பொருள் வடிவம் வெளியீடு பற்றிய செய்திகள் என இவற்றைத் தொகுத்துரைக்கலாம்.

1. **இலக்கியவகை :** ஏற்கெனவே, வித்தார கவி பற்றிய எண்ணத்தில் நிகண்டாசிரியர் சில இலக்கிய வகைகளை நினைந்தமை குறிக்கப்பட்டது. இன்னும், காப்பியம், பிரபந்தம் பற்றிய எண்ணங்களும் சில நிகண்டு—அகராதிகளில் அமைவது இங்குச் சுட்டத் தக்கது.

காப்பியம் : **தண்டியலங்காரம்** தமிழில் இயலுமுன்பே **சேந்தன் திவாகரம்** காவியவியற்கை பற்றி மொழிந்தமை சிறப்பாகக் குறிப்பிடத் தக்கது.

காவிய வியற்கை விரிக்குங் காலை
ஆரியந் தமிழால் நேரிதி னடக்கி
உலகின் றோற்றமும் ஊழியி னிறுதியும்
வகைசா றொண்ணூ றாறுவாதியரும்
வேத நாவினர் வேதிய ரொழுக்கமும்
ஆதி காலத் தரசர் செய்தியும்
அவ் வளர் நாட்டால் அறியு மாற்றலும்
ஆடியும் பாடியும் அறிவுவரக் கிளத்தல் (ப. 309)

யாப்பருங்கல விருத்தி போன்றன இதனைப் பின்பற்றி உரைக்கின்றன. பிற்கால நிகண்டுகள் பல இதனை மொழியாதபோதும் **பொருட்டொகை நிகண்டு** (975), **சதுரகராதி** போன்றன காப்பியத்தை (பெரும், சிறு) தொண்ணூற்றறுவகைப் பிரபந்தத்துள் ஒன்றாகக் காட்டுகின்றன. **நாற்பொருளகராதி**, 'காப்பியலக்கணம் முப்பத்தெட்டு' (ப. 197) என, தண்டியின் இலக்கணத்தை ஓரளவு அடியொற்றி-விளக்கம் அமைக்கின்றது. வனப்பு, உத்தி போன்றன இங்கு அமைதல் புது இணைவாம்.

சேந்தன் திவாகரம் தரும் விளக்கம், தமிழ்க் காப்பியங்களை நோக்க முழுமையும் பொருந்தத்தக்கது எனக் கூறுவதற்கு இல்லை என்னும், அவர் காலக் கோட்பாடாகக் கருதத்தக்கது. வடமொழிப் புராண-இதிகாசங்கள் பற்றிய சார்பு எண்ணமாக இது புலப்படுகின்றது எனலாம்.

வாழ்த்து, வணக்கம், செயப்படு பொருளாகிய காப்பிய உறுப்புகளை, ''மங்களாசரண''மெனப் **பொருட்டொகை** நிகண்டு கூறி விளக்குகின்றது (165-168). 'செயப்படு பொருளக் கதை யாதியவே' எனவும் வருவதால், இதனைக் கதைநவில் இலக்கிய நிலையாகக் கொண்டு காப்பியத்துடன் கருதலாம்.

காதை, கதை, சரித்திரம் போன்ற சொற்பயிற்சி நிகண்டு களில் அமைவதும் இங்கு நினைக்கத்தக்கது.

காதை மொழியும் கதையு மாகும் (திவாகரம். ப. 250)
சரிதையே...சாத்திரம் (அரும்பொருள். 388)

பிரபந்தம்: பிரபந்தப் பெயர்கள் சில முதல் நூலான திவாகரம் முதலே அமையினும் தொண்ணூற்றாறு எனும் வரையறையும் பட்டியலும் **சதுரகராதி** முதலே இயல்கின்றன. **பொருட்டொகை** நிகண்டு (975) **சதுரகராதியை** அவ்வாறே முறை பின்பற்றிப் பெயர்ப் பட்டியல் அமைக்கின்றது. **சதுரகராதியும், நாற்பொருள கராதியும்**, விரிவு பற்றி, இவற்றிற்கனைத்தும் சிறு விளக்கம் தரும் முயற்சியும் மேற்கொள்கின்றன. பிரபந்தம் என்பதனுள் பெருங் காப்பியம், சிறுகாப்பியம் ஆகியவற்றையும் அடக்குதல் கேள்விக் குரியதாக அமைகின்றது. இலக்கிய வகை என்ற பொதுநிலை கருதப்பட்டதாகக் கொள்ளலாம். சாதகம் எனும் முதல் வகை யொன்றையே **பொருட்டொகை** நிகண்டு சிறிது விளக்குகின்றது (976).

முன் நிகண்டுகளிலும் சொற்பொருள் விளக்கும் சூழலில் சில பிரபந்தப் பெயர்கள் இடம்பெறுகின்றன. இவையும் இங்குக் குறிப்பிடத்தக்கன. விளக்கம் அன்றி, இலக்கியச் சுட்டு இன்றியும் நூல் அல்லது பிரபந்தம் என்ற சுட்டுடனும் இவை வருகின்றன.

ஆற்றுப்படையே வழிப்படுத்தலாகும் (திவாகரம், ப. 201)
பல்லாண்டு...சோபனம் (,, 224)
உலக்கைப்பாட்டு வள்ளைப்பாட்டு (பிங்கலம். 2094)
மடலென் றுரைத்த பிரபந்தமுமாம் (பொதிகை. I(-)835)

உலாவென்ப பவனி போத லுரைக்கு மோர்
பனுவற்கும் பேர் (அரும்பொருள். 498)

கலம்பகம்—ஒரு பனுவற்குங் காட்டும் (,, 507)

கோவை... நூல் (,, 550)

பிதிர் கதை (விடுகதையாகலாம்) (சூடாமணி XI-த-6)

பிள்ளைத் தமிழ் பற்றிய விளக்கம் ஓரளவு விரிவாகவே, திவாகர காலம் முதல் அமைவது தனித்துக் கருதத் தக்கது. பிள்ளைக்கவி எனும் பெயருடன், ஆண்பால், பெண்பாற்கேற்ப விளக்கம் பெறும் நிலை, ஆழ்வார் பாடலில் சில பிள்ளைப் பருவங்கள் பாடப்பட்டதன் சார்பு காட்டுகின்றது எனலாம். புதிதாகப் பிரபந்த வகைகள் முகிழ்த்த காலத்தில் புதிரான வகை யாக இது தோன்றியதால் போலும், பிற பல வகைகள் இருக்க இது சிறப்பு விளக்கம் பெறுகின்றது பிற்காலப் பாட்டியல்கள் வரையறுத்து விளக்குவது போலன்றி, அதன் முந்தைய நிலையாக இது சிறிது வேறுபட்டு அமைகின்றது பத்துப் பருவங்கட்கு மேலும் பருவம் கூறும் முதற் பாட்டியலான பன்னிரு பாட்டியலை யும் இயைபு பற்றி இங்கு நினைக்கலாம். ஆண்பாற், பெண்பாற் பிள்ளைப்பாட்டுப் பற்றிய எண்ணங்கள் இங்கு அமைகின்றன 'பாரதிதீபம். 652-54).

திங்க ளிரண்டில் தெய்வக் காப்பும்
ஐந்தாந் திங்களில் செங்கீரையும்
ஏழாந் திங்களில் தாலப் பாட்டும்
எட்டாந் திங்களில் இன்னமு தூட்டலும்
ஒன்பதாந் திங்களில் சப்பாணியும்
பத்தாந் திங்களில் முத்தங் கூறலும்
ஆண்டுவரை யகவயின் ஈண்டுவரு கென்றலும்
ஈரெண் டிங்களின் அம்புலி காட்டலும்
இரண்டா மாண்டில் சிறுபறை கொட்டலும்
மூன்றா மாண்டில் சிற்றில் சிதைத்தலும்
நாலா மாண்டில் சிறுதே ருருட்டலும்
வைத்த முந்நான்காண் டெல்லை வரையில்
கச்சிற் சுரிகை காமுறப் புனைதலும்
பெற்றி யாண்பால் பிள்ளைப் பாட்டே
(திவாகரம், பக். 309)

இங்கு, இன்னமுதூட்டல், சுரிகை புனைதல் ஆகியன பின்பு பாட்டியல் சுட்டாதன; இலக்கியமும் காட்டாதன (அம்மம் உண்ண வருமாறழைத்தல் ஆழ்வாரிடம் உண்டு). பெண்பாலுக்கு, இறுதி மூன்றை நீக்கி அம்மனை—கழங்கு-ஊசல் கூறும் பாட்டியல் நிலைக்கு வேறாக, திவாகரம் சில மொழிகின்றது. ஆண்பாலுக்கு உரியனவற்றில் 'வருகை' வரைக்கொண்டு, பின் குழமணம், காமன் நோன்பு, நீராடல், பாவை, சிறுசோறு, சிற்றில், ஊசல் என்பன வற்றைக் கூறுகின்றது. பிங்கலம் இன்னும் சிறிது வேறுபடுகின்றது.

பேணும் சிறப்பிற் பெண்மக வாயின்
மூன்றா மாண்டிற் குழமண மொழிதலு
மைந்தின் முதலா யொன்பதின் காறு
மைங் கணைக் கிழவனை யார்வமொடு நோற்றலும்
பனிநீர் தோய்தலும் பாவை யாடலு
மம்மனை கழங்கு பந்தடித் தாடலுஞ்
சிறுசோறடுதலுஞ் சிற்றி லிழைத்தலு
மூச லாடலு மென்றிவை யுள்ளிட்டுப்
பேசிய பெண்பாற் பிள்ளைப் பாட்டே (பிங்கலம் 1369).

பிள்ளைத் தமிழுக்குரிய முதன்மை, அதன் காப்புக்கடவுளாக அமைபவர், பாடற்றலைவனின் குலத்திற்கேற்ற பாவினால் தொடக்கம் கொள்ளுதல் போன்ற செய்திகளையும் நிகண்டுகள் மொழிய இடனமைக்கின்றது என நினைக்கலாம். காப்புக்குரிய கடவுள் திருமால் எனவும், வெண்பா வேதியர்க்கும், நேரிசை அகவல், கொச்சகக்கலி என்பன அரசர்க்கும், வஞ்சியும் இன்னிசை வெண்பாவும் வணிகர்க்கும், நெடுவெண்பாட்டும் நேரிசை ஆசிரிய மும் சூத்திரர்க்கும்-எனப் பிங்கலம் கூறுகின்றது (1363-67).

2. இலக்கிய அரங்கேற்றம்

தலைவனை மையமாகக் கொண்டு கவிதைபாடுதலும், அவன் முன் அதனை அரங்கேற்றுதலும், எல்லாவித மங்கலங்களோடும் தலைவன் அவற்றைப் பெறலும், பரிசளித்தலும், கவிஞனை மதித்தலுமாகிய காலச் சூழல்கள், நிகண்டுகளில் இப்பொருள் இடம் பெறக் காரணமாகலாம். பாட்டியல்கள் சில இதனை ஒழிபுள் அடக்குவதும் இங்கு நினைக்கத் தக்கது. பரிசுக்காகப் பாடல் எனவும், பொருட் செல்வமுள்ள மனிதத் தலைவனைப் பாடல் எனவும், கவிஞன் சரியாக மதிக்கப் பெறாவிடின் தலைவு

னுக்குத் தீங்கு நேரும் அறக்கவியாக அது ஆகுதலும், கவிதையையும் கவிஞனையும் மதிப்புக்குரியதாக ஆக்கும் முயற்சியின் வெளிப்பாடும் ஆகலாம்; அல்லது அறிஞனின் மொழி அழிக்கும் ஆற்றலும் பெற்ற நிலையும் ஆகலாம்.

சூடாமணி (1370-1373) **பிங்கலம்** (XII-129-33) என்பன இதனை விரிவாகப் பேசுகின்றன. நல்லாசிரியன் யார் எனக் கூறுதலும், அவன் கல்வி-தகுதி பேசுதலும், இப்பகுதியில் கவிஞன் பற்றிய இலக்கண வரையறையாகக் கருதத்தக்கது. எல்லாவித அறிவும் நலனுமுடைய நற்கவிஞன் நிலை இங்கு அமைகின்றது.

> —எய்து மிருபத்தெட் டலங்காரத்தா லு
> மெழுத்துச் சொற் பொரு ளியாப்பு நெறி யாலு
> நவையறச் செய்யுள் செய்யும் பாவல
> னவையு மரசு மறியப் பாடுவோன்
> முத்தமிழ் வல்லோ னாற்கவி பாடுவோ
> னுத்தமச் சாதியிற் றப்பா துயர்ந்தோ
> னுறுப்பிற் குறையா தொழுக்கமொடு புணர்ந்தோன்
> முப்பது கழிந்தங் கெழுபதுக் குளவாம்
> பெற்றியி னமைந்த பிராயம துடையோன்
> பாடுங் கவிதை —(பிங் 1370)

தலைவனால் கவிதை முறையாக ஏற்கப்படாதவிடத்து, அதனை மாற்றிக் கவிஞன் வேறொருவற்கு அதனைக் கொடுப்பானாயின் முன் தலைவனுக்குச் செல்வமிழப்பு வரும் என்பது சுட்டப்படுகின்றது. அன்றியும், ஏட்டைச் சுடுகாடு போன்றவிடத்துத் தியானஞ்செய்து எரிக்கத் தலைவன் அழிதலும், பாடல் கேட்டவரும் கூடக் கெடுதலும் உண்டு எனும் நம்பிக்கையும் அமைகின்றது.

> பரிசி லீயாத பாவி பாமாலை செம்பூச் சூட்டி
> வரி யர வுறை வன்மீக மா காளி முன்றி றன்னில்
> உரிய நீண் மனைப் புறத்தி லொள் ளெரி கொளுத்தில் வீயும்
> தெரியு மோ ராண்டி லென்றே செப்பினன் முனிவன் றானே
> (சூடாமணி XII 133)

3. இலக்கியப் பொருள் வடிவம் வெளியீடு

இலக்கியத்தை உருவாக்கும் இம்முக்கூறுகள் தொடர்பான சில கருத்துகளும் நிகண்டுகளில் அங்கங்கே விரவி பரவலாக இடம் பெறுகின்றன. இலக்கிய ஆக்கத்திற்கு அடிப்படையான மொழி,

மொழிநடை பற்றிய செய்திகள் எழுத்து சொல் பற்றிய எண்ணங்களாகவும் கருதத்தக்கன; இலக்கியக் கருவான பொருள் பற்றிய-அகம், புறம்-செய்திகள் பொருளிலக்கண நிலையிலும் கொள்ளத் தக்கன. அவ்வாறே வெளியீட்டிற்கு வாய்ப்பான அணி, உவமை, உவமவுருபு போன்ற செய்திகளும், வடிவ அடிப்படைக் கூறுகளான பா, பாட்டுச் செய்திகளும் அவ்விலக்கண நிலையிலும் அணுகத் தக்கன. நிகண்டுகள் இலக்கணச் சார்புடையன என்கின்றமையின் இத்தகு அணுகு முறைக்கும் வாய்ப்பு உண்டு.

பொருள், வடிவம், வெளியீடு ஆகிய முக்கூறுகளுள் பொருள் பற்றிய செய்தி ஓரளவு குன்றியே அமைகின்றது. வடிவம் எனக் கருதும்போது, பாவடிவு என்ற நிலையில் எண்ணங்கள் யாப்பிலக்கணச் செய்தியை ஒட்டி அமையினும், பாட்டியல் பொருத்தத்துடன் இணைத்துக் கருதத் தக்க சில செய்திகள் எண்ண விரிவும் பன்மையும் காட்டுகின்றன வெளியீட்டில் அணி முதன்மை பெறுகின்றது எனினும் மொழி நடைபற்றியும் சில கருத்துகட்கு இடம் அமைகின்றது.

மொழிக்கு இலக்கணம் கூறும் இலக்கணங்கள், சில வேளை இலக்கியத்திற்கும் இலக்கணம் கூறலாம். ஆனால் நிகண்டுகள் மொழிக்கு அன்றி இலக்கியத்திற்கே இலக்கணம் கூறுவன எனத் தோன்றுகின்றது. எனவே இலக்கியம் தொடர்பான சொற் களஞ்சிய நிலைக்கு நாற்சொல்லுக்கு மிக்க இடம் அளித்தபோதும் சில பொது எண்ணங்களையும் தருகின்றன.

பொருள்: பண்டைக் காலம் முதலே தொடர்ந்து வரும் அகம் புறம் பற்றிய எண்ணங்கள் இங்கு நிகண்டிலும் அமைகின்றன அத்துடன் 'அறம் பொருள் இன்பம் வீடு' என்பன நாற்பொருள் என்பதும் காணப்படுகின்றது. அறம் இல்லறம் துறவறம் எனச் சுட்டப்படலும் உண்டு.

அகம் தொடர்பான எண்ணங்கள் பொதுவாக நிகண்டுகளில் இடம் பெறாதபோதும், **உரிச் சூடாமணி** இதற்கு மிகுந்த இடம் அளிக்கின்றது. நூற்பொருள்-பொருத்தமான நூற்பொருள்-கூறல் என்பதுவே இதன் நோக்கமாகச் சுட்டப்படுகின்றது.

> சூட்டு கவி நாவலர் பாடும் துகடீர் செய்யுட் குறு பயனாக்
> காட்டு முசிதப் பொருள் . (உ.சூ-கா-3)

மூன்று தமிழி னியல்புணர்ந்த முன்னோர் உசித
நூற்பொருள் (உ.சூ-கா-4)

முசிவிலாத தமிழ்ப் புலவோர் மொழிநூ லுசிதப் பொருள்
(உ சூ-கா-5)

இந் நூலில் நுவலப்படும் அகப்பொருட் கூறுகளாக, எண் மணம், புணர்ச்சி, பிரிவு, விரகம், தலைவியின் பகைப் பொருட்கள் என்பன கூறப்படுகின்றன.

.. ஆவலுறு மெண் மணம் புணர்ச்சி யணுகு புணர்தற்
குறி பிரிவு
மேவற் குரிய பெண் புருட விரகம் விரகப் பெண்ணின் பகை
(உ சூ-பா-1)

அகத்திணைக் கிளவிகளான இயற்கைப் புணர்ச்சி, இடந் தலைப்பாடு...போன்றன இதன் எட்டாவது பகுதியான புணர்ச்சிவகைத் தொகுப்பில் இடம் பெறுகின்றன. தொடர்ந்து வரும் புணர்தற்குரிய வகைத் தொகுப்பு, 'சரசகவி படிக்க' எனவும் 'கொக்கோக விதத்தில்' எனவும் விளக்கம் தருவதால், வண்ண இலக்கியம் போன்றன கருதப்பட்டதாகக் கொள்ளலாம். பழம் மரபுத் தொடர்பு கொள்ளாத மாற்ற நிலை இவற்றில் அமைவது சுட்டத் தக்கது இருவகைக் களவுப் பிரிவும் அறுவகைக் கற்புப் பிரிவும் பிரிவின் வகைத் தொகுப்பில் இடம் பெறுகின்றன. பெண்விரகம், புகுமுகம் புரிதல் முதலியன வற்றையும், மடலூர்தல், அவத்தைகள்போன்றவற்றையும் மொழிகின்றன. புருட விரகம், மரபில் இல்லாதது எனலாம்.

காண்டல் வேட்கை சிந்தித்தல் மெலிதல் மெலியாத
வீண்ட வயலுக் கியம்புத னாணிழத்தல் காணு மவை யெல்
லாந்
தூண்டு மனதில் குறிக் கேற்கத் தோன்றல் பிதற்றல்
மோகித்தன்
மீண்டு மாழ்க விவை புருட விரக வவத்தை பத்தாமே
(உ.சூ-XII-2)

காமுமுற்ற பெண்ணின் பகையில், தொடி முதலியன நீங்கல், தென்றல் முதலியன துயர்தரல், இயற்கைப் பொருளைத் தூதனுப்புதல் ஆகியன இடம் பெறுகின்றன.

இந்நூலின் முப்பொருள் வகைத் தொகுப்பு, 'முதலும் உரியும் கருவு மென மொழியப்படும் முப்பொருள் வகைய உதவு சவிதை'

யாக அமைகின்றது. கோவை, அகப்பாட்டுறுப்புகள், கைக்கிளை போன்றன (XVII. 10-12) விளக்கம் பெறுகின்றன.

அகப்பொருள் பற்றி இத்துணை விரிவாக அமையும் நூல் பகுதி நிகண்டில் அமையாத போதும் சில சொற் குறிப்புகள், பொருட் சுட்டுதல்கள் அங்கங்கு அமைகின்றன.

திணை அகத் திணையுங் குலமு நிலமும்
புறத்திணையு மொழுக்கமும் புகல லாகும்
(பொதிகைII-1253)

எனச் சொற் பொருள் கூறுமிடத்தும்,

பொருளினிலக் கண மகமே புறமே
யெனு மிரு வகைத்தாய்க் கைக்கிளை யாதிய
வெழுதிணை யகமும் வெட்சித் திணை முத
லெழு திணை புறமு மாம்பொரு ளியம்புவர்
(பொருட் 387)

என ஐந்திலக்கணம் விளக்குமிடத்தும் பிறவும் வருகின்றது. பொருட்டொகை நிகண்டு, காமப் பகுதியின் கற்பியல் எனப் பதினெண் துறைகளைச் சுட்டுகின்றது (934). களவியல் என ஏழு துறைகளைச் சுட்டுகின்றது (597).

அகம்-புறம் என இரு பகுப்புக் காணல் பண்டை மரபாகப் புறப்பொருள் வெண்பா மாலையில் புறப்புறமும், பின்பு அகப் புறமும், வந்து நாற்பகுப்பு கருதப்பட்டதுபோல, நிகண்டிலும் உண்டு. பிங்கலம், வாகை, பாடாண், பொதுவியல் முதலிய சில துறைகளைப் புறப்புறம் (1475) எனச் சுட்ட, உரிச்சொல் சூடாமணி காலக் கழிவு தந்த கருத்து மாற்றத்திற் கேற்ப நால்வகையையும் தருகின்றது.

மட்டில் குறிஞ்சி முல்லை கிளர் மருத நெய்தல் பாலை
யைந்துங்
கிட்டு மகமாம் பெருந்திணை கைக்கிளையு மொழியு
மகப்புறம்பும்
வெட்சி வஞ்சி யுழிஞை தும்பை வீர வாகை யைம்
புறமாந்
திட்பமுறு காஞ்சியும் பாடாண் டிணையும் புறபபுறமே
(XVII-7)

புறம் பற்றிய செய்திகள் நிகண்டுகளில் இருவகையாக அமை கின்றன. புறத்திணைகள் விளக்கப்படுதல் என்பதும், புறத் துறைகள் சில விரிக்கப்படுதல் என்பதும் அவை. தொல்காப்பியத் திற்குப் பின் பிற்கால இலக்கணங்கள் தோன்றுவதற்கு முன், இடைப்பட்ட காலப் பகுதியை இணைப்பது போல இக்கால நிகண்டுகள் இத்தகு செய்தி தருகின்றன போலும்.

எண்வகை வெற்றியின் பெயராக, புறத்திணைச் செய்திகள் திவாகரம் முதலிய நூல்களில் வருகின்றன (பிங்கலம் 1474, பொருட்டொகை 729-30, பாரதி தீபம் 637).

வெட்சி நிரை கவர்தல் மீட்டல் கரந்தையாம்
வட்கார் மேற் செல்வது வஞ்சியாம்-உட்கார்
எதிரூன்றல் காஞ்சி யெயில் காத்த னொச்சி
யது வளைத்த லாகு முழிஞை-அதிரப்
பொருவது தும்பையாகும் போர்க்களத்து மிக்கார்
செருவென்றது வாகை யாம் (திவாகரம், பக் 301)

தொல்காப்பியம் ஏழு எனவும், வெண்பாமாலை பன்னிரண்டு எனவும் கூறற்கு இடைப்பட்ட நிலையாக இதனைக் கூறலாம். சொற்பொருள் விளக்கும் சூழலும் வஞ்சி, காஞ்சி போன்றன வற்றைக் கூறுகின்றன.

திவாகரத்தின் செயல்பற்றிய தொகுதியிலும், ஒலிபற்றிய தொகுதியிலும் சில புறத்துறைகள் பொருட்சுட்டு நிலையில் விளக்கம் பெறுகின்றன. கொற்றவள்ளை, தழிஞ்சி, பாதீடு (பக் 210), உயர் மொழிக் காஞ்சி, முதுமொழிக் காஞ்சி, பேரியற் காஞ்சி, பொருண் மொழிக் காஞ்சி, முதுபாலை, குறுங்கலி பாசறை முல்லை, இல்லாண் முல்லை (பக் 234-35) எனும் துறைகள் இவ்வாறு விளக்கம் பெறுகின்றன.

இவற்றுள் ஒவ்வொன்றன் விளக்கம் ஓரளவு அருகிப் பிற நூலிலும் காணப்படுகின்றது (கயாதாரம் 372: தழிஞ்சி, பாதீடு; பாரதி தீபம் 454, 55: கொற்றவள்ளை, தழிஞ்சி, பாதீடு). ஏற் கெனவே நினைந்த விதமாக, புறப்பொருள் இலக்கணம் கிடைக் காத காலத்தில், தொல்காப்பியம் மறைவுற்ற காலத்தில் (இருண்ட காலம்?),விளக்கம் பெற பிற மூலம் (source) இல்லாத காலத்தில், நிகண்டுகள் இத்தகு சிலவற்றைத் திரட்டிக் கூறும் முயற்சியில் ஈடு பட்டன போலும்.

வடிவம்

யாப்பு வடிவம் பற்றிய ஒரு சில எண்ணங்கள் ஓரளவு மேலெழுந்த வாரியாக நிகண்டுகளில் இடம் பெறுகின்றன. யாப்பிலக்கணத்தைப் பொருட்டொகை நிகண்டு,

யாப் பிலக்கண மெழுத் தசை சீர் பந்த
மடி தொடை பாவின மா மென மொழிப (388)

எனச் சுட்டுகின்றது.

பா பற்றிய எண்ணம் பலவாறு அமைகின்றது. நாற்பா எனவும், ஆறு எனவும் வேறுபட்டுச் செல்வதும் அமைகின்றது.

பா நான்கு வெண்பா வாசிரியப்பா
கலிப்பா வஞ்சிப் பா வெனக் கழறுப
மருட்பாக் கூட்டி யைந்தென்றும் வழங்குப (பொருட் 31?)
வெண்பா வாசிரியங் கலி வஞ்சி
பரிபாடன் மருட்பாப் பகருவ ரறு பா (பொருட் 543)

திவாகரம் போன்ற தொடக்க நிகண்டுகளில், பா பற்றிய எண்ணத்தில் கோட்பாட்டு வேறுபாடு புலப்படுகின்றது. ஒலி பற்றிய பகுதியில் வஞ்சியை விட்டுவிட்டுப் பிற மூன்றையுமே திவாகரம் கூறுதல் (பக் 233) அதன் பயிற்சியின்மை பற்றியாகலாம். ஆனால் அத்துடன் அமையாது, வண்ணகம், குளகம், சந்தப் பாட்டு, தாண்டகம் என்பனவற்றைத் தருகின்றது.

அராகம் முடுகியல் வண்ணக மாகும்
குற்றெழுத்துத் தொடரி னது குளகச் செய்யுள்
இருபதின் மேலும் இருமூன்றெழுத்து நான்
கடியும் வருவது சந்தப் பாட்டே
மற்றதன் மிகுதி சொற் பெயர் தாண்டகம் (பக் 233-34)

இவற்றுள் அராகம், குளகம் போன்றன பிங்கலம் (2033-84, 3084, 3409) போன்ற நூல்களிலும், சந்தம், தாண்டகம் ஆகியன சூடாமணி (X. 30) முதலியவற்றிலும் இடம் பெறுகின்றன. விருத்த அடிகளை எழுத்தெண்ணி அமைக்கும் வடமொழிச் சார் மரபு பின்னதில் அமைவது வீரசோழியம் போன்றவற்றிலும் புலப் படும். 'சந்தம் எண்ணும் கவி' என கயாதரம் கூறும் (528).

பாவினம் பற்றிய சிந்தனை, எண்ண வேறுபாடுகளின்றி, 'வீசு மினம் தாழிசையுந் துறையும் விருத்தமுமே' (கயாதரம் 401) என அமைகின்றது (பொருட்டொகை 147).

பா, இனம் எனும் செய்யுள் வடிவ நிலைகள் தவிர, யாப்பிலக் கணச் சார்புடன் கருதத் தக்கனவாகச் சில பட்டியல்களைப் பொருட்டொகை நிகண்டு தருகின்றது. தொல்காப்பிய, பிற்கால யாப்பு நூல் எண்ணங்களாகி இவை தொடர்கின்றன. எழுவகைத் தூக்கு (638), எழுவகைத் தளை (640), எண்வகை வனப்பு (761) எண்வகைப் பொருள்கோள் (762) என இது அமைகின்றது. இசைப்பா வகையாக ஒன்பது கூறப்படுவது இங்கு நினைக்கத் தக்கது.

சிந்து திரிபதை சவலை சமபாத
விருத்தஞ் செந்துறை மிக்க வெண்டுறை
பெருந்தேவ பாணி சிறுதேவ பாணி
வண்ண மிசைப்பா வொன்பது வகையே (773)

இவற்றுள் சவலை, திரிபதை போன்றன வீரசோழியத்தில் குறிக்கப் படல் இங்கு எண்ணத்தக்கது.

வெளியீடு

வெளியீடு பற்றிய எண்ணங்கள் பலவகையாக அமைகின்றன ஏற்கெனவே நினைந்த வண்ணம், மொழிநடையியல், அணியியல், பாட்டியல் என இவற்றை அணுகலாம் பாட்டியலும் எழுத்து, சொல்பற்றிய செய்திகளாகி மொழிநடையுடன் இணையுமெனி னும், கருத்து விளக்கத்திற்கு வாய்ப்பாக இவ்வாறு கொள்ளல் சாலும்.

மொழிநடையியலில், சில சொற்களின் பயன்பாட்டு நிலை பற்றிய எண்ணங்கள் உத்திச் சார்புடன் நினைக்கத்தக்கன. பல சொற்களால் விரிந்த விளக்கம் தராது சில குறிப்புச் சொற்களால், ஒலிக் குறிப்புச் சொற்களால், இரட்டைக் கிளவியால், அப்பொருள் உணர்த்தும் உத்தி நிலை பற்றிய எண்ணத்திற்குச் சில நிகண்டுப் பகுதிகள் இடனளிக்கின்றன. அனுகரண ஓசை, உபயவோசை என இவை விளக்கப்படுகின்றன.

இம்மெனல் கல்லெனல் இழுமெனல் வல்லெனல்
பொம்மெனல் ஒல்லெனல் பொள்ளெனல்
ஞெள்ளெனல் அன்னவநுகரண ஓசையாகும்
கொம்மெனல் விடேலெனல் நெரேலெனல்
முகேரெனல் அம்மெனல்
சரேலெனல் அநுகரண வோசை (திவாகரம், பக். 241)

படபடெனல் களகளெனல் பதபதெனல்
கொள கொளெனல் மொடுமொடெனல்
திடுதிடெனல் மொகமொகெனல் கலகலெனல்
நெடநெடெனல் கடகடெனல் நிறை யுபய வோசை
(திவாகரம் 242)

இலக்கணம், இரட்டைக்கிளவி பற்றிய விளக்கத்தைப் பண்டே தருவதும், இலக்கியத்தும் ஒல்லென (சிலம்பு) போன்றன வருவதும் அவை பற்றிய பட்டியல் இங்கு இடம் பெறக் காரணம் போலும். அதிசய மொழி விரைவுக்குறிப்பு இகழ்ச்சிக் குறிப்பு இவை பற்றிய சொல் நிலையும் காணப்படுகின்றது (பிங்கலம் 2104-5).

பாட்டியல் செய்திகள் எனக் கூறத்தகும் நிலையில் பொருத்தம் பற்றிய எண்ணங்கள் அமைகின்றன. முன்பு நினைத்தது போன்று, பாட்டியல் நூல்கள் தோன்றுவதன் முந்தைய களமாக பழம் நிகண்டுகள் அமைகின்றன எனலாம். பொருத்தம் பத்து என்ற எண்ணம் பின்பு வரையறுப்புண்டு வளர்ந்த போதும், முதல் நூலான பன்னிரு பாட்டியல் பின்னூல் கூறாத இன்னும் சில பொருத்தங்களை நினைக்கின்றது. நிகண்டும் இதற்கேற்ப, வரையறுத்துக் கொள்ளாது ஒருசில பொருத்தங்களைத் தரு கின்றது.

காலத்தால் முந்திய திவாகரம், எண்வகைக் கணம் (சீர்)பற்றிக் கூறுவது (பக் 299, 300), இலக்கிய முதற்சீராக வருதற்குரிய நன்மை பயக்கின்ற மூவகைச் சீர்பற்றிய எண்ணமாகஅமைகின்றது. தொடர்ந்து வருகின்ற பிங்கலம், இதனுடன் எழுத்துப் பொருத் தம், ஞானப் பொருத்தம், நாட்பொருத்தம், உண்டிப் பொருத்தம் புட்பொருத்தம், கன்னல் பொருத்தம், பால் பொருத்தம், மங்கலப் பொருத்தம் என்பனவற்றைக் கூறி (1333-62) வளர்ச்சி காட்டு கின்றது. இவற்றுள் மங்கலம் தவிரப் பிற அனைத்தும் எழுத்தின் ஆட்சியில் கருதப்படும் பொருத்தமாம், கணம் சீராட்சியில் பொருத்தம் நோக்கப்படுவதாக, மங்கலம், சொற்பொருத்தமா கின்றது.

மங்கலச் சொற்களின் பட்டியலைப் பாட்டியல்கள் தருவது போல, நிகண்டுகளும் அளிக்கின்றன. பிங்கலம் முதற்பட்டியல் தருவதால் பத்து மட்டுமே தர (1362), பின்பு அது பதினெட்டாக வளர்வதை உரிச் சொல் நிகண்டு (பக் 110) காட்டுகின்றது. பின் நூல்கள் கருத்துத் தொடர்ச்சி கொள்கின்றன,

சீர் மணி பரிதி யானை திரு நில முலகு திங்கள்
கார் மலை சொல் எழுத்துக் கங்கை நீர் கடல் பூத் தேர் பொன்
ஏருறு மிவை மூவாறு மிதிற் பரியாயப் பேரும்
ஆரு மங்கலச் சொற் செய்யு ளாய்ந்து முன் வைக்க நன்றாம்
(சூடாமணி XII-118)

இவற்றை 22 ஆக விரிக்கின்றது பொருட்டொகை நிகண்டு (950). பரி, அமுதம், மதி, புயல் என்பன இணைகின்றன.

அணியியல் செய்திகள் மூன்று வகையில் இடம் பெறுவதாகக் கொள்ளலாம். அணிகளின் பட்டியல் தருவது ஒருவகை. உவமைக்கு விளக்கமும் உவமவுருபுகளைத் தொகுத்துரைத்தலு மாக அமைதல் மற்றொரு வகை. இன்ன உறுப்புக்கு—பொருளுக்கு இன்ன உவமை என உவமான சங்கிரக அமைப்புக் கொள்வது பிறிதும் ஒரு வகை

இவற்றுள், அணிப்பட்டியல், கவியரங்கேற்றச் சூழலில் கவிஞனைக் காட்டுமிடத்தும், தொகைப் பகுதியிலும் இடம் பெறு கின்றது. முன் நூல்களில், இருபத்தெட்டு என இவ் அலங்காரப் பட்டியல் அமைவது சிறப்பாகக் குறிப்பிடத் தக்கது. தொல் காப்பியம் உவமை என்று ஒன்றையே கூற (இன்னும் பிற சில அணி உள என்பர்), தண்டி முப்பத்தைந்து எனச் சுட்ட, இருவேறு கொள்கைக்கும் இடைப்பட்டதாய் —இடைப்பட்ட காலத்ததாய் இவ் எண்ணம் அமைகின்றது. யாப்பருங்கல விருத்தி உரை போன்றனவும் இவ் எண்ணிக்கை தருவது, இங்குக் குறிப்பிடத் தக்கது. அணியிலக்கண வளர்ச்சிப் படிநிலையாக இது கருதத் தக்கது.

உருவகம், உவமை, வழிமடக்கு, நிலைமடக்கு
விரிசுடர், விளக்கு என விரவி வருனவும்
வேற்றுமை நிலையே, வெளிப்படு நிலையே
வார்த்தை, தன்மை, பிறபொருள் வைப்பு, என
பாற்படக் கிடந்த பகுதியின் வருனவும்
சிறப்பு மொழி, சிலேடை, மறுத்துமொழி நிலையே,
நோக்கே, உட்டொடர், தொகைமொழி மிகைமொழி,
உடநிலை, கூட்டம், உவமானவுருவகை,
நுவலா நுவற்சி, தலை கட்டிய மொழி

நிதரிசனப் பாராட்டு, ஒருங்கிய நிலையே
ஐயம், உயர்வே, விரவியல், வாழ்த்து, என
எய்தற் குரிய எழுநான் கலங்காரம் (திவாகரம். பக்.307)

மிகப் பிற்காலத்தில் தொகையகராதிகள் 35, 100 அணிகளைத் தருகின்றன.

உவமை அணிகட்கு அடிப்படையாக அமைவதாலும், பண்டு முதலே தொடர்ந்து எண்ணப்பட்டு வருதலாலும், நிகண்டுகளும் அதனைப் பற்றிய சில எண்ணங்களை அளிக்கின்றன. உவமையின் பெயர் என்ற தலைப்புப் பெரும்பான்மையான நிகண்டுகளில் அமைந்து, உவம உருபுப்பட்டியலாகி அமைகின்றன. உருபைத் தெளிவுற உணர்தல், உவமையை அறிய அடிப்படையாதல் பற்றி இது அமைந்திருக்கலாம். பதின்மூன்று உருபுமுதல் (திவாகரம், பக் 195), இருபத்து நான்கு உருபுவரைப் (சூடாமணி-VIII-78) பட்டியல் நீண்டமைகின்றது.

உவமையை விளக்கும் நோக்கம் திவாகரத்தில் மட்டும் அமைகின்றது. பண்புபற்றிய பெயர்த் தொகுதி,

வினையுவமம் பயனுவமம் மெய்யுவமம் உருவுவமம்
என நான்கு வகைத்தே உவமத் தியல்பே
உவமம் ஒன்றோடொன்றை யொப்புறுத்தல் (பக் 195)

என இதனைத் தருகின்றது.

உசித சூடாமணியே, அனைத்து நிகண்டுள்ளும், பொருள்—உவம இணைவுப் பட்டியல் அமைக்கும் முயற்சியில் ஈடுபடுகின்றது. இதன் மூன்றியல்கள் (14-16), மகளிர் பாதாதியுவமைத் தொகுப்பு (27 பாடல்), பெண்ணி னுவமை யலங்காரத் தொகுப்பு (4 பாடல்) புருட வுவமை யலங்காரத் தொகுப்பு (7 பாடல்) என இச் செய்தியை அளிக்கின்றது. பாதாதி கேசமாக, 'நாரியர் தம் ...உவமைஅலங்காரம்' இங்கு அமைவது, உவமான சங்கிரகம் போன்ற முன் நூல்களின் சார்பு காட்டுகின்றது.

இவ்வாறு, பொருள் வடிவம் வெளியீடு தொடர்பான சில எண்ணங்களை—கோட்பாடுகளை அறிய நிகண்டுகளும் துணைபுரிகின்றன. முன் இலக்கியங்களைச் சார்ந்து எழுந்தமையால், இவ்வாறு பல்வகையான இலக்கிய பொது—சிறப்புச் செய்திகட்கு நிகண்டுகள் களனாகின்றன.

நிறைவுரை

1. பழங்காலத் தமிழ்க் கல்வியில் நிகண்டுகள் முதலிடம் பெற்றன. அதற்குக் காரணம் தமிழ்ச் சொற்களின் (Vocabulary) ஆற்றலை வளர்த்துக் கொள்வது.
2. முற்கால இலக்கியங்களைக் கொண்டு நிகண்டுகள் அமைந்த காரணத்தால் இலக்கியங்கள் பற்றியும் இலக்கிய வகைகள் பற்றியும் நிகண்டுகளைக் கற்கும் போதே தெரிந்து கொள்வது.
3. தொடை யகராதிகள், இலக்கிய ஆக்கத்தில் கவிஞனுக்கும் கற்போனுக்கும் சலிப்பையும் சோர்வையும் நீக்கத் துணைபுரி கின்றன.
4. இலக்கியத்திலிருந்தே நிகண்டுகளில் பட்டியல் அமைக்கும் முறை தோற்றம் கொண்டது என்பதற்குப் புறம், சிலம்பு போன்றன சான்று.
5. நிகண்டுகள் வெறும் அகராதிகள் அல்ல. அவையே இலக்கியங் கள்.

பின் இணைப்பு 1

பெயர்க் குறிப்புக் கிடைக்கின்ற நிகண்டுகளின் அகரவரிசைப் பட்டியல்

(வை-வைத்தியம், சோ-சோதிடம்)

1. அகத்தியர் நிகண்டு(வை)
2. அகத்தியர் ஜால நிகண்டு (வை)
3. அகராதி நிகண்டு
4. அகராதி நிகண்டு
5. அகராதி நிகண்டு
6. அபிதானத் தனிச் செய்யுள் நிகண்டு
7. அபிதான மணிமாலை
8. அரும்பொருள் விளக்க நிகண்டு
9. ஆசிரிய நிகண்டு
10. ஆரிய நிகண்டு
11. இரத்தினச் சுருக்கம்
12. இலக்கத் தொகுதி முறை யின் திறவுகோல்
13. உசித சூடாமணி நிகண்டு
14. உசித சூடாமணி நிகண்டு
15. உரிச்சொல் நிகண்டு
16. ஏம தத்துவம் என்னும் பஞ்ச காவிய நிகண்டு 800 (வை)
17. ஔவை நிகண்டு
18. கந்த சுவாமியம்
19. கயாதர நிகண்டு
20. கருக்கடை நிகண்டு 300 (வை)
21. கால நிகண்டு (சோ)
22. காரக நிகண்டு (சோ)
23. கைலாச நிகண்டு
24. சட்டமுனி நிகண்டு(வை)
25. சட்டமுனி நிகண்டு(வை)
26. சட்டமுனி நாயனார் நிகண்டு(வை)

27. சதுரகராதி
28. சிந்தாமணி நிகண்டு
29. சூடாமணி உள்ளமுடையான்(சோ)
30. சூடாமணி நிகண்டு
31. சேந்தன் திவாகரம்
32. தன் வந்தரி நிகண்டு 300 (தன்வந்திரி கருக்கடை) (வை)
33. தொகை அகராதி
34. தொகை நிகண்டு
35. தொகைப் பெயர் விளக்கம்
36. தொகைப்பொருள் நிகண்டு
37. நந்தீஸ்வரர் நிகண்டு 300 (வை)
38. நவமணிக் காரிகை நிகண்டு
39. நாநார்த்த தீபிகை
40. நாமதீப நிகண்டு
41. நாற்பொருள் அகராதி
42. நிகண்டு
43. நிகண்டு 200 (வை)
44. நிகண்டு 800 (வை)
45. நிகண்டு 1200(வை)
46. நிகண்டு 1700(வை)
47. நிகண்டு ஆயிரத்திருநூறு (வை)
48. நேர்ச்சொல் நிகண்டு
49. பல்பொருட் சூடாமணி நிகண்டு
50. பாரதி தீபம்
51. பிங்கல நிகண்டு
52. பிடக நிகண்டு
53. பெருநூல் நிகண்டு 1200 (வை)
54. பெருநூல் நிகண்டு 1700 (வை)
55. பொதிகை நிகண்டு
56. பொதிய நிகண்டு
57. பொருட்டொகை நிகண்டு
58. பொருள் விளக்க நிகண்டு
59. போகர் நிகண்டு (வை)
60. போகர் நிகண்டு 1200 (வை)
61. போகர் நிகண்டு அட்டவணை(வை)
62. மஞ்சிகன் ஐந்திணைச் சிறு நிகண்டு(வை)
63. வடமலை நிகண்டு(வை)
64. வாத நிகண்டு(வை)
65. விரிவு நிகண்டு
66. வேதகிரியார் சூடாமணி நிகண்டு
67. ஜல நிகண்டு(வை)

இப்பட்டியல் அமைக்க உதவிய அடிப்படை நூல்கள்

1. தமிழ் அகராதிக்கலை
2. தமிழ் லெக்சிகன் முன்னுரை
3. தமிழ் இலக்கிய வரலாறு 10-ஆம் நூற்றாண்டு, மு. அருணாசலம்
4. ஆசிரிய நிகண்டு முன்னுரை
5. Papers on Tamil Studies
6. Tamil Dictionaries, A Bibliography. A. Dhamotharan

அடிப்படை நூலகங்கள்

1. உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம், சென்னை-113
2. மறைமலையடிகள் நூலகம், சென்னை-1

பின் இணைப்பு 2

கட்டுரைக்கு அடிப்படையாக அமையும் நிகண்டுகளின் பட்டியல்

	நூல்	ஆசிரியர்	காலம்	யாப்பு
1.	சேந்தன் திவாகரம்	திவாகரர்	8 நூ	நூற்பா
2.	பிங்கலந்தை	பிங்கலர்	10 நூ	,,
3.	நிகண்டு சூடாமணி	மண்டல புருடர்	1520	விருத்தம்
4.	அகராதி நிகண்டு	சிதம்பர ரேவண சித்தர்	1594	நூற்பா
5.	உரிச்சொல்	காங்கேயன்	17 நூ	வெண்பா
6.	கயாதரம்	கயாதரர்	,,	கலித்துறை
7.	பாரதிதீபம்	திருவேங்கட பாரதி	,,	,,
8.	ஆசிரிய நிகண்டு	ஆண்டிப் புலவர்	,,	விருத்தம்
9.	சதுரகராதி	வீரமா முனிவர்	1732	உரைநடை
10.	அரும்பொருள் விளக்க நிகண்டு	அருமருந்தைய தேசிகர்	18 நூ	விருத்தம்
11.	பொருள்தொகை நிகண்டு	சுப்பிரமணிய பாரதி	18 நூ	நூற்பா
12.	பொதிகை நிகண்டு	சுவாமிநாதக் கவிராயர்	,,	விருத்தம்
13.	உசித சூடாமணி நிகண்டு	சிதம்பரக் கவிராயர்	,,	,,
14.	நாமதீப நிகண்டு	சிவசுப்பிரமணியக் கவிராயர்	19நூ	வெண்பா
15.	வேதகிரியார் சூடாமணிநிகண்டு	வேதகிரி முதலியார்	1842	விருத்தம்
16.	நானார்த்த தீபிகை	முத்துசாமிப் பிள்ளை	18.0	விருத்தம்
17.	நாற்பொருள்* அகராதி	?	—	உரைநடை

---

* சதுரகராதியை ஒத்தது. நூல்பெயர், ஆசிரியர் பெயர் முதலியன கிடைக்கவில்லை-இறுதி 3 பகுதியும் அச்சு வடிவில் கிடைக்கின்றன. தமிழகராதிக்கலை எனும் நூல், மழவை மகாலிங்கையர் சென்னையில் பதிப்பித்ததான, ஆண்டு தெரியாத ''பெயர் அகராதி'' பற்றிக் குறிப்பதாலும்(பக் 381), அத்துடன் அதன் இறுதி, 'முதலாவது பெயரகராதி முற்றும்' எனக் கூறுவதாகத் தருவதாலும், அதன்பின் மூன்று பகுதிகளாக இவற்றைக் கருதலாம் போலும்,

பின் இணைப்பு 3

பொருட் பகுப்பு

திவாகரம் தொகுதி	பிங்கலம் வகை	சூடாமணி தொகுதி
1. தெய்வப் பெயர்	1 வான் 2 வானவர்	1 தேவப் பெயர்
2. மக்கட் பெயர்	3 ஐயர் 5 ஆடவர்	2
3. விலங்கின் பெயர்	8 மாப்பெயர்	3
4. மரப்பெயர்	9 மரப்பெயர்	4
5. இடப்பெயர்	4 அவனி	5
6. பல்பொருட் பெயர்	6 அனுபோகம்	6
7. செயற்கை வடிவப் பெயர்		7
8. பண்பு பற்றிய பெயர்	7 பண்பிற் செயலிற் பகுதி	8
9. செயல் பற்றிய பெயர்		9
10. ஒலி பற்றிய பெயர்		10

உரிச்சொல் தொகுதி	கயாதாரம் இயல்	பாரதி தீபம் தொகுதி	ஆசிரியம் தொகுதி	பொதிகை தொகுதி
1. தேவப் பெயர்	1	1	1	1
2	3	2	2	2
3	4	3	3	3
4	5	4	4	4
5	2	5	5	5
6	6	6	6 பொருட் பெயர்	6 இயற்கை செயற்கை பல பொருட் பெயர்
7	7	7	7 செயற்கைப் பெயர்	
8	8	8	8	7
9	9	9	(9)	9
10	10	10	(10)	8
			(11 ஒழிபு)	

பின் இணைப்பு 4

துணை நூல்கள்-நிகண்டு

1. அகராதி நிகண்டு, (பதி) நாராயண ஐயங்கார், செந்தமிழ்ப் பிரசுரம் 42, 1921
2. அரும்பொருள் விளக்க நிகண்டு, (பதி) எஸ். வையாபுரிப் பிள்ளை, செந்தமிழ்ப் பிரசுரம் 54, 1931
3. ஆசிரிய நிகண்டு, (பதி). வீ. சொக்கலிங்கம், தஞ்சை சரசுவதி மஹால் வெளியீடு 15?, 1975
4. உசித சூடாமணி நிகண்டு, வித்யா பாநு முத்திராசாலை கோயமுத்தூர், 1903
5. உரிச்சொல் நிகண்டு, கழக வெளியீடு 1435, 1971
6. கயாதரம், (பதி) எஸ். வையாபுரிப்பிள்ளை, சென்னைப் பல்கலைக் கழகம், 1939
7. சதுரகராதி, (பதி) சூ. இன்னாசி, வீரமாமுனிவர் ஆய்வுக் கழகம், 1979.
8. சூடாமணி நிகண்டு, (பதி) ஆறுமுக நாவலர், வித்யாநுபாலன யந்திரசாலை, 11-ஆம் பதிப்பு, இராக்ஷச ஹூ, ஆவணி மீ
9. சேந்தன் திவாகரம், கழக வெளியீடு 938, 1958
10. நாநார்த்த தீபிகை,(பதி),எஸ். அனவரத விநாயகம் பிள்ளை, சென்னைப் பல்கலைக் கழகம், 1934.
11. நாமதீப நிகண்டு, (பதி) எஸ். வையாபுரிப்பிள்ளை, ?, 1930
12. "நாற்பொரு ளகராதி" —? —? —?
13. நிகண்டு-ஒரு சொல் பல பொருட்டொகுதி (வேதகிரி சூடாமணி நிகண்டு), யாழ்ப்பாணத்துப் புத்தக சங்கத்தார், 1843
14. ——ஒரு சொல் பல பொருள் விளக்கம் டி. அண்ணா சாமிப் பிள்ளை - ?, 1850
15. ——ஒரு சொல் பல பொருட்டொகுதி-உரைப்பாடம், நயனப்ப முதலியார் - ?, 1836.
16. பாரதி தீபம், (பதி) மு. சண்முகம்பிள்ளை, சென்னைப் பல்கலைக் கழகம், 1980

17. பிங்கல நிகண்டு, கழக வெளியீடு, 1315, 1968

18. பொதிகை நிகண்டு, (பதி) எஸ். வையாபுரிப் பிள்ளை-? 1934

19. பொருட்டொகை நிகண்டு, (பதி) சே. ரா. சுப்பிரமணியக் கவிராயர், செந்தமிழ்ப் பிரசுரம் 41, ?

பிற நூல்கள்

20. தமிழ் அகராதிக்கலை, சுந்தர சண்முகனார், கழக வெளியீடு 1430, 1971

21. தமிழ் இலக்கிய வரலாறு, ஒன்பதாம் நூற்றாண்டு, மு. அருணாசலம், காந்தி வித்தியாலயம், 1975.

22. ——பத்தாம் நூற்றாண்டு,—, —, 1972.

23. தமிழ் லெக்சிகன், சென்னைப் பல்கலைக் கழகம், 1936

24. A Sanskrit English Dictionary, Sir Monier Williams, Oxford, Reprint, 1974.

25. Papers on Tamil Studies, (eds) S V. Subramanian, V. Murugan, IITS. 1980.

26. Tamil Dictionaries, A Bibliography, A. Dhamotharan, Franz Steiner Verlag, Wiesbaden, 1978.

2

அந்தாதி

க. காந்தி

இலக்கிய இயல்புகள் காலந்தோறும் மாறும் தன்மையன. இதனைத் தமிழிலக்கிய வரலாற்றில் தனிப்பாடல் நிலையில் தோன்றிய சங்க இலக்கியப் பாடல்கள் தொட்டு, உரைநடை இலக்கியம் மலர்ச்சி பெற்றுள்ள இன்றுவரையிலான தமிழிலக்கியப் போக்குக் கொண்டுணரலாம். இலக்கியங்களை வகைப்படுத்தும் போக்கில் வடிவமும் பொருண்மையும் சிறப்பாகக் கருதப்பட்டி ருப்பதனைப் பாட்டியல்கள் கொண்டு உணரலாம். தமிழில் இலக்கிய வகை பல்கிப் பெருகியதற்குப் பக்தி இயக்கம் ஒரு காரணி யாக அமைந்ததெனலாம். சிற்றிலக்கியங்களின் தோற்றத்திற்கு ஆழ்வார்களும் நாயன்மார்களும் வழியமைத்துக் கொடுத்தது போன்று அவர்களின் இறைக்கொள்கையும் அதன் வளர்ச்சிக்குப் பெருந்தொண்டாற்றியுள்ளது. பக்திப் பொருண்மையே சிற்றி லக்கிய வகைகளின் பெருக்கத்திற்குக் காரணியாகி நிற்கின்றது என்று கூறுமளவிற்கு அதன் செல்வாக்கு தமிழிலக்கிய உலகில் பரந்து விரிந்து காணப்படுகிறது.

சிற்றிலக்கியங்கள்

பிரபந்தத்தைச் சிற்றிலக்கியம் என்று கூறும் வழக்கு அண்மைக் காலமாகத் தமிழ் மக்களிடையே செல்வாக்குப் பெற்றுள்ளது. இச்செல்வாக்கிற்குத் தனித்தமிழ் இயக்கம் வலுவடைந்தமையும் இருபதாம் நூற்றாண்டில் புதிதாகத் தோன்றிய உரைநடை இலக்கியத்தின் தாக்கமும் காரணங்களாகலாம்[1] என்ற கருத்தைத் தெரிவிப்பர். பிரபந்தத்தைச் சிற்றிலக்கியம் என்றழைக்கும் போக்குச் சரியற்றது என்பதற்குப் பாட்டியல் நூல்கள் சிறிய இலக்கியங்களுக்கு இலக்கணம் வகுப்பதுடன் பெருங்காப்பியம், காப்பியம், புராணம் போன்றவற்றிற்கும் இலக்கணம் வகுத்துள்ளமையால் பொருந்தாதெனக்காட்டி இதனைப் பலரும் ஏற்றுக் கொண்டுள்ளதாகக் குறிப்பர்.[2] இதுவே ஏற்புடைத்தெனினும் சொல் வடசொல்லாதலாலும் வழக்கில் சிற்றிலக்கியம் என்ற சொல்லையே மிகுதியாகப் பயன்படுத்துவதாலும் இங்குச் சிற்றிலக்கியம் என்பதே பயன்கொளப் பட்டுள்ளது.

சிற்றிலக்கியங்கள் 96 என்னும் வழக்கு மரபாக அமையினும் அவற்றைத் தரும் இலக்கண நூலாசிரியரிடையே உள்ள வேறுபாடும், காணும் இலக்கிய வகைகளும் மரபெண்ணிக்கையை மிக அதிகமாக உயர்த்தியுள்ளன. பாட்டியல்களிடையே எண்ணிக்கையில் மட்டுமின்றி உணர்த்தும் இலக்கியங்களிலும் வேறுபடக் காண்கிறோம். ஒன்றில் குறிக்கப்பட்டவை பிறவற்றில் விடுக்கப் பட்டும் அவற்றில் புதிதாகச் சில இணைக்கப்பட்டும் ஒன்று ஒரே வகையாகக் கருதுவதனைப் பிறிதொன்று ஒன்றுக்கு மேற்பட்ட நிலையில் உரைப்பதும் எனப் பலநிலைகளில் மாற்றம் அமைகின்றது. பாட்டியலில் கூறப்பட்டனவும் கூறப்படாதனவுமான சிற்றிலக்கிய வகைகளைத் தொகுத்துணர்த்தும் முயற்சியில் முறையே 186,[3] 203,[4] 331[5] வகைகளைக் கணக்கிட்டுக் காட்டி

---

1. முத்துச்சண்முகன், நிர்மலா மோகன்; **சிற்றிலக்கியங்களின் தோற்றமும் வகையும்**; பக். 4-5.
2. சுப்பிரமணியன், ச வே (பதி); **பிரபந்த தீபம்**; சென்னை; 198?; ப.5.
3. முத்துச்சண்முகன் & நிர்மலா மோகன்; அதே நூல், பக்.115-138.
4. சுப்பிரமணியன், ச.வே (பதி); அதே நூல்; பக். 79-82.
5. செயராமன், ந வீ; **சிற்றிலக்கியத் திறனாய்வு**; பக் 163-168,

யுள்ளனர். இத்தொகைகளுக் கிடையேயுள்ள மாறுபாட்டைப் போல் காலப்போக்கில் கிடைக்கும் இலக்கிய வகைகளின் எண்ணிக்கையில் மாறுபாடு தோன்றவும் வாய்ப்புளது. அவற்றைத் தொகுத்தும் பகுத்தும் வகைப்படுத்தும் முயற்சி மேற் கொள்ளப்படின் இலக்கிய வரலாறும் இலக்கிய வகைகளின் வர லாறும் எழுதுதற்கு வாய்ப்பாக அமையும்.

இக்கட்டுரைக்கண் அந்தாதி இலக்கியத்தின் தோற்றம், வளர்ச்சி, தன்மை மற்றும் அவை உணர்த்தும் இலக்கியக் கொள் கைகள் ஆராயப்படுகின்றன.

அந்தாதி-சொல்லும் பொருளும்

அந்தாதி என்பது அந்தம், ஆதி என்னும் இருசொற்களால் ஆனதொரு வடமொழித் தொடராகும். இத்தொடரில் உள்ள அந்தம் என்பது முடிவு என்றும் ஆதி என்பது முதல் எனவும் பொருள்படும். முடிவை முதலாகப் பெற்றமைவது அந்தாதியாம் அதாவது ஒன்றின் அந்தத்தை தொடர்வதின் ஆதியாக உடையது எனப் பொருள்படும். ஓர் செய்யுளின் இறுதியிலுள்ள எழுத் தாயினும் அசையாயினும் சீராயினும் அடியாயினும் அடுத்துவரும் செய்யுளின் முதலாக அமையும்படிப் பாடுவது அந்தாதிக்கு இலக் கணமாம். இவ்வந்தாதிகள் வெண்பாவால் ஆயினும் கலித்துறை யால் ஆயினும் நூறு பாடல்களால் அமைவதே பெருவழக்கின தாகும். இதனை அந்தாதித்தொகை என்றலும் உண்டு.

தோற்றம்

அந்தாதி என்பது குறைந்தது இரண்டு அடிகளுக்கும் அல்லது இரண்டு செய்யுட்களுக்கும் இடையே காணப்படுவதாகும். இவற்றுள் இரண்டு அடிகளுக்கிடையில் அமைவதை அந்தாதித் தொடை என்றும் இரண்டு செய்யுட்களின் இடையில் அமைவதைச் செய்யுளந்தாதி என்றும் கூறுவர். தமிழ்மொழியில் திகழும் செய்யுள் நூல்கள் தொகைநிலை, தொடர்நிலை என இருவகைப் படுத்தப்படும். அவற்றுள் பல்வகைச் செய்யுட்களைப் பயன்படு முறையில் நூலாகத் தொகுப்பது தொகைநிலை எனப்படும். சொல்லால் ஆயினும் பொருளால் ஆயினும் தொடர்ந்துவரும் செய்யுட்களை உடையது தொடர்நிலை எனப்படும். இத்தொடர் நிலைச் செய்யுள் மேலும் இருவகையாகச் சொல்லால் தொடர்ந்து வருவது சொற்றொடர்நிலை எனவும் பொருளால் தொடர்ந்து

வருவது பொருட்டொடர்நிலை என வகைப்பட்டு நிற்கும். தமிழிலுள்ள தொடர்நிலை இலக்கியச் செல்வங்களை முற்கூறிய இவ்விருவகைப் பிரிவுக்குள் அடக்கிக் காட்டுவர்.

தொல்காப்பியர் செய்யுளியலில் இவ்வகை இலக்கியங்களை விருந்து, இயைபு என்னும் இருவகை வனப்புகளுள் அடக்கிக் கூறுவர். அவர் புத்திலக்கியங்களை விருந்து என்னும் பொருளில் அடக்கிக் காட்டுவார். அவரின்,

விருந்தே தானும்
புதுவது கிளந்த யாப்பின் மேற்றே (தொல். 1495)

என்ற நூற்பாவுக்குப் பேராசிரியர் விளக்கம் எழுதுமிடத்து, "புதுவது கிளந்த யாப்பின்மேற்" றென்ற தென்னையெனின் புதிதாகத் தாம் வேண்டியவாற்றாற் பல செய்யுளுந் தொடர்ந்து வரச் செய்வது; அது முத்தொள்ளாயிரம் பொய்கையார் முதலாயினார் செய்த அந்தாதிச் செய்யுளும் என வுணர்க" என எழுதி அதன்பின் தொடரும் இயைபு என்னும் சொற்கு விளக்கமாக, "பொருட்டொடராகவும் சொற்றொடராகவும் செய்வது இயைபு எனப்படும்" எனவும் "சொற்றொடர் என்பது அந்தாதி எனப் படுவது" எனவும் விளக்குகிறார். இக்கருத்தினை அடியொற்றிப் பின்வந்த மாறனலங்காரமுடையாரும்,

சொல்லாற் பொருளாற் றொடருந் தொடர்நிலைக
ளெல்லா மவற்று ளெழுத்தசைசீர்-மல்கு
மடிசொற் றொடர்நிலைக ளந்த முதலாப்
படிவைத் தனர்முன் பகுத்து (பொதுவியல்-6)

என்பதனால், அந்தாதியினைச் சொற்றொடர் நிலையாகக் கருதி வந்துள்ளனர் என்பது தெளிவாகின்றது.

தமிழிலக்கியப் பரப்பில் அந்தாதித்தொடை அமைப்பே அந்தாதிச் செய்யுளமைப்புக்கு வழிகாட்டியது எனலாம். அந்தாதி அமைப்பு மனனஞ் செய்வதற்கு ஏற்றதாகவும் நினைவு கொள்வதற்கு வாய்ப்பளிக்கும் நிலையினதாகவும் அமைந்ததால் பண்டைத் தமிழ்ப்புலவர்கள் இவ்வமைப்பைப் பாராட்டிப் போற்றினர். இன்றைய பாமர மக்களின் ஏற்றப்பாட்டிலும் இவ்வந்தாதி அமைப்பு, கல்லாத மாந்தரின் கற்பனையினை மிகுவிக்கும் கருவியாகப் பயன்பட்டு வருகின்றது. இவ்வந்தாதி எழுத்து, அசை, சீர், அடி இவைபற்றி, ஈறு முதலாகத் தொகுக்கப் பட்டவாறே எழுத்தந்தாதி, அசையந்தாதி, சீரந்தாதி, அடியந்தாதி என நான்காக வகுக்கப்படும்.

ஒரு செய்யுளடியின் ஈற்றெழுத்து அடுத்த அடியின் முதலெழுத்தாக வரின் அது எழுத்தந்தாதி எனப்படும். அதே போல் செய்யுளின் ஓரடியின் ஈற்றசை மற்றையடிக்கு முதலசையாக வந்தமையின் அது அசையந்தாதி எனப்படும். இதற்குச் சான்றாக,

குன்றகத் ததுவே குழுமிளைச் சீறூர்
சீறூ ரோளே நாறுமயிர்க் கொடிச்சி
கொடிச்சி கையகத் ததுவே...... (நற். 95:7-9)

என்ற கொட்டம்பலவாணரின் நற்றிணைப் பாடல் அமைகின்றது. புறநானூற்றிலும் இவ்வந்தாதி யமைப்பினைக் கடியலூர் உருத்திரங் கண்ணனார்,

மண்டிணிந்த நிலனும்
நிலனேந்திய விசும்பும்
விசும்பு தைவரு வளியும்
வளித்தலைஇய தீயும்
தீ முரணிய நீரும் (புறம் 2:1-5)

கையாண்டிருக்கக் காண்கின்றோம்.

பதிற்றுப்பத்தில் நான்காம் பத்தின் கண்ணுள்ள பாடல்களும் ஐங்குறுநூற்றின் நெய்தல் திணைப் பாடல்களில் தொண்டிப் பத்துப் பாடல்களும் சொல்லந்தாதியாலும் அடியந்தாதியாலும் தொடர்ந்து நின்று, செய்யுளந்தாதித் தோற்றத்திற்குத் துணை நிற்கக் காண்கின்றோம். சொல்லந்தாதிக்குச் சான்றாக,

பண்பும் பாயலுங் கொண்டனள் தொண்டித்
தண்கமழ் புதுமலர் நாறு மொண்டொடி
ஐதமைந் தகன்ற வல்குற்
கொய்தளிர் மேனி கூறுமதி தவறே (ஐங். 176)

தவறில ராயினும் பனிப்ப மன்ற
இவறுதிரை திளைக்கு மிடுமண னெடுங்கோட்டு
முண்டக நறுமலர் கமழுந்
தொண்டி யன்னோள் தோளுற் றோரே (ஐங். 177)

ஆகிய அம்மூவனார் பாடல்கள் அமைகின்றன.

அடியந்தாதி என்பது ஒரு செய்யுளின் ஈற்றடி அடுத்த செய்யுளின் முதலடியாகத் தொடுக்கப்படுவதாகும். இதற்குச் சான்றாகப் பதிற்றுப்பத்தின் நான்காம் பத்துப் பாடல்களான 4, 5, 6 ஆகிய மூன்று பாடல்கள் விளங்குகின்றன. காப்பியாற்றுக் காப்பியனார் இவ்வமைப்பைக் கையாண்டுள்ளமை,

அரசுபடக் கடக்கு மாற்றற்
புரைசால் மைந்தநீ யோம்பன் மாறே (பதிற். 34:11-12)
புரைசால் மைந்தநீ யோம்பன் மாறே
உரைசான் றனவாற் பெருமைநின் வென்றி
(பதிற். 35:1-2)

பதிற்றுப்பத்துப் பாடல்களால் அறியலாம்.

பல சிற்றிலக்கியங்களின் தோற்ற கர்த்தாவாக நிற்கும் பக்தி யியக்கக் கவிஞர்களே அந்தாதி இலக்கியங்களின் தோற்றத்திற்கும் அடிகோலியுள்ளனர். இன்று கிடைக்கும் அந்தாதி இலக்கியங் களுள் காலத்தால் முற்பட்ட முதல் அந்தாதி இலக்கிய மாகக் காரைக்காலம்மையார் பாடிய அற்புதத் திருவந்தாதி அமைகின்றது பதிகம், இரட்டைமணிமாலை ஆகிய இலக்கிய வகைகளின் முதல்வராகக் காரைக்காலம்மையார் விளங்குதல் போல அந்தாதி இலக்கியத்துக்கும் கால்கோள் நாட்டிய முன்னவ ராகக் காட்சி தருகின்றார். பக்தி இயக்க காலத்தில் அந்தாதி அமைப்பு அடியார்களை ஆட்கொண்ட நிலையினை நாம், ஆழ்வார்கள் நாயன்மார்கள் ஆகியோரின் பக்திப் பாசுரங்களில், இவ்வமைப்புப் பெற்றுள்ள செல்வாக்குக் கொண்டுணர்த்த முடியும். பதினோராம் திருமுறையை அந்தாதி மாலை என்று கூறும் வழக்குண்டு. அவ்வாறு கூறுதற்கு அத்திருமுறையில் எட்டு அந்தாதி இலக்கியங்கள் அமைந்திருப்பது காரணமாகின்றது.

மாணிக்கவாசகர் திருவாசகத்தில் திருச்சதகம், நீத்தல் விண்ணப்பம், கோயில் மூத்த திருப்பதிகம், கோயில் திருப்பதிகம், பிரார்த்தனைப்பத்து, குழைத்தபத்து, யாத்திரைப்பத்து ஆகிய வற்றை அந்தாதி முறையில் அமைத்துப் பாடியுள்ளார். திருமூலர் தம் திருமந்திரத்தில் பல பாக்களை அந்தாதி அமைப்பில் யாத் துள்ளார். ஞானசம்பந்தர் பிரமபுரத்துறை என்று தொடங்கும் பதிகத்தை யமகவந்தாதி வகையினதாகப் பாடியுள்ளமையும் குறிப்பிடத்தக்கது. இவை தவிரச் சேதிராயர் திருவிசைப்பாவும் புருடோத்தம நம்பி திருவிசைப்பாவும் அந்தாதியாக அமைந்துள் ளன என்பதும் குறிப்பிடத்தக்கது.

சடகோபர் திருவாசிரியத்தின் ஏழு பாட்டுகளும் அந்தாதியாக அமைந்துள்ளன. ஆழ்வார்களில் தலைசிறந்தவராய நம்மாழ் வார் அருளிச்செய்த திருவாய்மொழி என்னும் பிரபந்தத்திலுள்ள ஆயிரஞ் செய்யுட்களும் அந்தாதித்தொடையால் அமைந்

திருப்பது சிறப்பாகக் குறிப்பிடத்தக்கது. மேலே காட்டிய சடகோபர் மற்றும் நம்மாழ்வார் பாடிய அந்தாதி அமைப்புடைய வற்றினை அடிப்படையாகக் கொண்டு அந்தாதிச் செய்யுட்கள் முறையே ஏழு முதல் ஆயிரம் இறுதியாகத் தொடர்ந்து வருவன[6] என்ற முடிவுக்கு ரா. இராகவையங்கார் வருகின்றார். எனினும் இக்கூற்றினை அந்தாதி என்ற தனிப்பட்ட இலக்கிய வகைக்குப் பொருத்திப் பார்க்கும்போது பொருந்தி வருவதில்லை என்பதும் கவனிக்கத்தக்கது.

சிற்றிலக்கிய வகைகளில் இரட்டைமணிமாலை அட்டமங்கலம், நவமணிமாலை, ஒருபா ஒருபது இருபா இருபது, மும்மணிக் கோவை, மும்மணிமாலை, நான்மணிமாலை, இணைமணிமாலை, கலம்பகம் ஆகியன அந்தாதித்து முடியும் நிலையினைத் தம் இலக்கணமாகக் கொண்டிருப்பினும், அவை சிறப்புடைய பொருள்பற்றி வேறு பெயர்களாலேயே வழங்கப்படுகின்றன. இவற்றை யன்றி அகப்பொருளிலக்கணத்தைக் கூறும் களவியல் காரிகை மற்றும் மருத்துவ, சோதிட நூற்கள் பலவும் இவ்வந்தாதி அமைப்பு முறையில் அமைந்து காணப்படுவது அந்தாதியமைப்பு மக்களை எந்தளவுக்கு ஈர்த்திருந்தது என்பதற்குச் சான்றாகின்றது.

பாடல்களை மனப்பாடம் செய்யும் நிலை நிலவிய காலத்தில் ஒரு பாடலை அடுத்து நிற்கும் பாடலோடு இயைத்து நினைவில் கொள்ள அந்தாதி அமைப்பு பெரிதும் பயன்பட்டதால் அந்தாதி முறையில் நூல்கள் பல எழுந்தன. இவ்வந்தாதி அமைப்பு முன்னாளில் சிறப்புற்றமைக்குரிய காரணத்தை உ. வே. சா. அவர்கள்[7] குறிப்பிட்டுள்ளார்கள். மேலும் அக்காலத்தில் தமிழ் பயில்வோர் அந்தாதி, பிள்ளைத்தமிழ், உலா, கலம்பகம் என்னும் வரிசையில் பல சிற்றிலக்கியங்களைக் கற்றுவந்த செய்தியும் தெரியவருகின்றது. இச்சிற்றிலக்கிய வகைகளுள் அந்தாதி பிற இலக்கிய வகைகளைவிட அதிகமாகப் பாடப்பட்டிருப்பதும் குறிப்

6. இராகவையங்கார், ரா (பதி); திருநூற்றந்தாதி மூலமும் உரையும்; ப. 5.

7. சில காலத்துக்கு முன்வரையில் இத்தமிழ் நாட்டில் இருந்து வந்த தமிழ்ப் பள்ளிக் கூடங்களில் தமிழ் கற்பிக்கும் மாணவர் களுக்கு முதன் முதலில் நீதி நூல்களும் பிரபந்தங்களும் கற்பிக்கப்பட்டு வந்தன. அவற்றுள் அந்தாதி நூல்கள் அம் மாணாக்கர்களுடைய ஞாபகசக்தியைவிருத்திசெய்து பல புதிய சொற்களையும் பதங்களைப் பிரித்துப் பொருள் கொள்ளும் முறையையும் பிறவற்றையும் கற்பிப்பதற்கு உரியகருவிகளாக

பிடத் தக்கதாக அமைகின்றது. பக்திப் பொருண்மையும் அதனை வெளியிடக் கையாண்ட முறைமையும் இவ்வகை இலக்கியம் பெருகுவதற்குக் காரணமாகியது எனலாம்.

பாட்டியலும் அந்தாதியும்

யாப்பிலிருந்து பாட்டியல் கிளைத்தெழுந்து வளரத் தொடங்கிய காலம் கி.பி. 7-ஆம் நூற்றாண்டு எனலாம். எனினும் கி. பி. 12-ஆம் நூற்றாண்டில் தான் முழுமையான பாட்டியல் நூலின் தோற்றத்தைக் காண இயலுகின்றது. கி.பி. 12-ஆம் நூற்றாண்டு முதல் தனி இலக்கண வகையான உருப் பெற்ற பாட்டியல் கி. பி. 19-ஆம் நூற்றாண்டு வரை வளர்ந் துள்ளது. பாட்டு + இயல் = பாட்டியல் என்றாகும். இங்குப் பாட்டு என்பது பொதுநிலையில் இலக்கியத்தையும் இயல் என்பது அதன் இயற்கையினையும் குறித்தது. பொதுவாக இலக்கியத்தின் தன்மையினை, சிறப்பினை நவில்வது பாட்டியல் எனலாம். இதனுள் பாட்டுக்குரிய பொருத்தம், இலக்கியத்தின் வகைகள், அவற்றின் பொருண்மை, பாடுமுறை, வடிவம் போன்றன தெரிய வருகின்றன. பாட்டியல் நூல்கள் தவிர பிற்கால இலக்கண நூற் களான இலக்கண விளக்கம், தொன்னூல் விளக்கம், முத்து வீரியம், சுவாமிநாதம் ஆகியனவும் பாட்டியல் செய்திகளைப் பேசு கின்றன. இவை தவிர திவாகர நிகண்டும், பிங்கல நிகண்டும் சதுரகராதியும் பிரபந்தச் செய்திகள் பலவற்றைத் தந்திருப்பதும் சுட்டத் தக்கது.

சிற்றிலக்கியங்களுள் யாப்புச் சிறப்பால் அன்றுதொட்டு இன்று வரை வாழ்ந்து வளர்ந்து கொண்டிருக்கும் பெருமை அந்தாதி இலக்கியத்திற்கு உண்டு. அந்தாதி இலக்கியங்களை அந்தாதி என்னும் பொதுப்பெயரால் பாட்டியல் நூலார் குறிப்பிடவில்லை.

இருந்தன. ஆதலின் சென்ற சில நூற்றாண்டுகளில் பல அந்தாதிகள் இயற்றப்பட்டன. தமிழ்ச் செய்யுள் இயற்றும் பழக்கத்தை மேற்கொண்டவர்கள் ஆரம்பத்தில் இத்தகைய பிரபந்தங்களையே இயற்றுவது வழக்கம். தமிழ் பயிலும் மாணாக்கர்களுடைய ஆற்றலை அளப்பதற்கு இப்பயிற்சி ஒரு சாதனமாக இருந்தது. தம்முடைய மாணாக்கர்களைக் குறித் துப் பேசுகையில் இவன் இத்தனை எழுத்துக்களைத் திரித்துப் பாடுவானென்று என் இளமைக் காலத்தில் சில முதிய கவிஞர் கள் சொல்லக் கேட்டிருக்கிறேன்.

—திருமயிலை யமக அந்தாதி; முன்னுரை; உ. வே. சா. பதிப்பு; ப. 1.

எனினும் பன்னிரு பாட்டியலார் இதனை அந்தாதித்தொகை எனக் குறிப்பிட்டிருப்பது சுட்டத்தக்கதாக அமைகின்றது. தொண்ணூற்றாறு வகைச் சிற்றிலக்கியங்களுள் அந்தாதி வகைகளாக 1. ஒலியந்தாதி 2. பதிற்றந்தாதி 3. நூற்றந்தாதி 4. கலியந்தாதி ஆகியன தென்படுகின்றன. பாட்டியல் நூலார் மேற் கண்டவற்றிற்கும் மற்றும் அந்தாதி, கலித்துறை அந்தாதி, கலியந்தாதி, வெண்பா அந்தாதி ஆகியவற்றிற்கும் இலக்கணம் வகுத்துச் சென்றிருக்கின்றமையினைக் காண்கின்றோம்.

பாட்டியலார் குறிக்கும் அந்தாதி வகைகளைத் தவிர வேறு பல அந்தாதி வகைகளும் காணக் கிடக்கின்றன. இங்கு முதலில் பாட்டியலார் கூறும் அந்தாதி வகைகள் அவற்றிற்குரிய விளக்கங்களைக் காண்போம்.

ஒலியந்தாதி

பதினாறு கலை ஓரடியாக வைத்து நாலடிக்கு அறுபத்து நான்கு கலையாக வகுத்துப் பல சந்தமும் வண்ணமும் கலை வைப்பும் தவறாமல் அந்தாதி யாப்பில் முப்பது செய்யுள் பாடுவது ஒலியந்தாதி எனப்படும். இதனை ஒலியலந்தாதி என்றும் கூறுவர். இவ்வந்தாதிக்குரிய இலக்கணத்தை பிரபந்த வகை பேசும் இலக்கண நூல்களில் சுவாமி நாதம் தவிர ஏனைய குறித்துள்ளன. பிரபந்த தீபமும் முத்து வீரியமும் இவ்விலக்கியத்திற்கு வெண்பா, அகவல், கலித்துறை ஆகிய வேறு பிற யாப்பு நிலைகளும் பத்துப்பத்தாக அந்தாதித்து வரும் எனக் கூறுகின்றன. இவ்வகை அந்தாதிகள் கிடைத்துள்ள அந்தாதி இலக்கியங்களுள் எண்ணிக்கையில் குறைந்தே காணப்படு கிறது. இதற்குச் சான்றாக நாம் முதலொலியந்தாதி (தண்டபாணி சுவாமிகள்)யினைக் கூறலாம்.

பதிற்றந்தாதி

வெண்பாவினாலோ கலித்துறையினாலோ பத்துப்பாடல்கள் அந்தாதி யாப்பில் அமையுமாறு பாடுவது பதிற்றந்தாதி எனப் படும். இதன் இலக்கணத்தை இலக்கண விளக்சப்பாட்டியல் தொட்டுப் பின்வந்த இலக்கண நூற்கள் பேசிச் செல்கின்றன. இவ்வகையும் அருகிய பயிற்சியுடையதாகவே காணப்படுகின்றது.

நூற்றந்தாதி

நூறு வெண்பாக்களாலோ நூறு கலித்துறையாலோ அந்தாதி யாப்பில் அமையுமாறு பாடப்பெறும் அந்தாதி வகையாகும்.

வெண்பாவாலாயதெனின் வெண்பா அந்தாதி என்றும் கலித்துறையாலாயதெனின் கலித்துறை அந்தாதி என்றும் அழைக்கப்படும். பொதுவாக இதனை நூற்றந்தாதி என்றும் அழைக்கலாம். நவநீதப் பாட்டியல் தொடங்கி பின்வந்த பாட்டியல் நூல்கள் இதன் வரையறை பேசுகின்றன. பதிற்றுப்பத்தந்தாதி என்னும் வகைபற்றிப் பாட்டியல் நூல்கள் கூறவில்லை எனினும் ஐந்திலக்கணம் கூறும் சுவாமிநாதம்,

நூறு சார்ந்து பப்பத்து ஓர் இசையாம் பதின்பத்து அந்தாதி
(சுவாமி. 170)

என்று கூறி நூற்றந்தாதி வகைக்குள் இதனை இணைத்துப் பேசியிருப்பது தெரிய வருகிறது. பதின்பத்தந்தாதியே பின்னாளில் பதிற்றுப்பத்தந்தாதி ஆகியது. இது ஒவ்வொரு பத்துப்பாடலும் ஒவ்வொரு சந்தமாகப் பல்வேறு சந்தங்களால் அந்தாதி யாப்பில் அமையுமாறு நூறு பாடல்களால் பாடப்பெறுவது. இதனைப் பல்சந்த மாலையோடும் இணைத்து நோக்கலாம். அந்தாதி வகைகளில் இருவகை அந்தாதி நூற்களே பெரும்பகுதியாக அமைந்திருப்பதும் சுட்டத்தக்கது. இவற்றிலும் பதிற்றுப்பத்து அந்தாதி எண்ணிக்கையால் மிகுந்தும் வெண்பா அந்தாதி அடுத்தும் கலித்துறை அந்தாதி அதற்கு அடுத்தும் அமைந்திருப்பதனை உணர முடிகின்றது.

தமிழில் தோன்றிய அந்தாதி இலக்கியங்கள் முதலில் வெண்பா யாப்பிலேயே அமைந்திருந்தன என்பதற்கு முதல் அந்தாதி இலக்கியமான காரைக்காலம்மையாரின் **அற்புதத் திருவந்தாதியும்** முதலாழ்வார்களின் அந்தாதிகளும் சான்றாகின்றன. இதனை ஆதரிக்கும் போக்கில் 'தொடக்க காலத்தில் எழுந்த அந்தாதி நூல்கள் பெரும்பாலும் வெண்பாவில் அமைந்தன. பின்னர்ப் பாவினங்களாகிய விருத்தம் கட்டளைக் கலித்துறை முதலியனவும் இடம்பெற்றன.' என்ற கூற்றும் அமையக் காண்கின்றோம். நாயன்மார் திருப்பதிகத்துள் கட்டளைக் கலித்துறை அமையப் பெற்றிருப்பினும் அதனை அக்காலந்தொட்டு இதுகாறும் திருவிருத்தம் என்றே பெயரிட்டு வழங்கும்நிலை கட்டளைக் கலித்துறை முற்காலத்தில் தனித்த பாவினமாய்க் கருதப்படாததற்குச் சான்றாவதுடன் சேரமான்பெருமாள் நாயனாரின் பொன் வண்ணத்தந்தாதியே முதன்முதலில் கட்டளைக்கலித்துறை

8. சரவண முதலியார், அ; சிற்றிலக்கியச் சொற்பொழிவுகள்-ஐந்தாவது மாநாடு; ப. 30.

என்னும் பெயரினால் அழைக்கப்பட்டது என்ற நிலையும் மேற் கூறிய கருத்தை வலுப்படுத்தும் நிலையினதாக அமைகின்றது

பாட்டியல் கூறும் நூற்றந்தாதியின் பா, பாவின விகற்பங்களே பின்னாளில் வெண்பா அந்தாதி, கலித்துறை அந்தாதி என்னும் அந்தாதி வகைகளுக்கு வித்திட்டன எனலாம்.

கலியந்தாதி

பாடல்தோறும் முப்பத்திரண்டு கலைவைப்பு அமையுமாறு அந்தாதி யாப்பில் முப்பது பாடல்களில் பாடப்பெறுவது கலியந் தாதி யாகும். இதன் இலக்கணத்தைப் பன்னிருபாட்டியல் கூறுவ துடன் கட்டளைச் செய்யுளேயன்றி வெண்கலியும் சிறுபான்மை வரலாமெனப் பேசும். நான்கு அல்லது எட்டுக் கலைகளை யுடைய அடிகள் நான்கால் இச்செய்யுள் அமைகின்றது. இவ்வகை இலக்கிய வகைக்குச் சான்றாக மு. ரா. அருணாசலக் கவிராயர் பாடிய சிவகாசி கலியந்தாதி அமையும்.

பாட்டியல் நூல்கள், மேற்கூறிய ஒலியந்தாதி, பதிற்றந்தாதி, நூற்றந்தாதி அதன் வகைகளான வெண்பா அந்தாதி, கலித்துறை அந்தாதி, பதிற்றுப்பத்தந்தாதி மற்றும் கலியந்தாதி ஆகிய வகை களையே சிறப்பாகப் பேசிச் செல்கின்றன. இவற்றுள் நூற்றந் தாதியின் வகைகளே அந்தாதி வகைகளில் சிறப்பிடம் பெற்று எண்ணிக்கையில் மிகுந்து காணப்படுகின்றன.

பிற அந்தாதி வகைகள்

பாட்டியல் காட்டிய அந்தாதிகள் தவிர மேலும் பல புதிய வகை அந்தாதிகள் காணப்படுகின்றன. செய்யுள்வகை, பாடல் களின் எண்ணிக்கை, அவற்றில் அமைந்த அணிநயங்கள், பாடல் களை உச்சரிக்கும் செயல்முறை ஆகியவற்றின் அடிப்படையில் அவை பல்வேறு வகையினவாகப் பெருகியுள்ளன. அவற்றின் மொத்த எண்ணிக்கை 800-க்கும் மேற்பட்டு அமைகின்றது. எனினும் இனியும் பெருமுயற்சி செய்து பல இடங்களிலும் தேடிக் காணின் அவற்றின் எண்ணிக்கை ஆயிரத்தை எட்டும் என்பது உறுதி.

அந்தாதி இலக்கியங்களில் பெரும்பாலும் ஒரே பொருள மைப்பே இடம்பெற்றுள்ளதெனலாம். தல இறைவனையோ அல்லது இறைவியையோ பாட்டுடைத்தலைவர் யாராயினும் அவரைத் துதித்துப் போற்றுதலே இவ்விலக்கியத்தின் பொதுவான

பொருளமைதியாகும். எனினும் காலப்போக்கில் புதியபொருண்மைகளும் அந்தாதி இலக்கியத்தின் கருப்பொருளாகி நிற்பதனை அரசியலந்தாதி, ஆங்கிலியர் அந்தாதி ஆகியன தெரிவிக்கின்றன. பாட்டியல் நூல்களில் கூறப்பட்டன தவிர ஏனைய அந்தாதி வகைகளை இனி ஒவ்வொன்றாகக் காண்போம்.

யமகவந்தாதி

சொல்லணியால் பெயர்பெற்றவையாக யமகம், திரிபு அந்தாதிகள் தென்படுகின்றன. யமகவந்தாதி என்பது பாட்டின் நான்கடிகளிலும் முதற்சீரில் வந்த எழுத்துக்களே பொருள் வேறுபட அமைவதாகிய மடக்கு என்னும் அணி பொருந்தி ஒரு செய்யுளின் முடிவில் உள்ள எழுத்தோ, அசையோ, சீரோ, அடியோ அடுத்த செய்யுளின் முதலில் அமைந்துவரப் பாடுவதாகும். வடமொழியில் மடக்கணியை யமகம் என்பர். ஐந்தெழுத்தில் குறைந்து வரும் யமகம் சிறப்பற்றதென்பர். அந்தாதி இலக்கியத்தில் யமக வந்தாதிகள், வெண்பா அந்தாதிகளின் எண்ணிக்கைக்கு அடுத்த படியாக அமைவது குறிப்பிடத் தக்கதாகும்.

திரிபந்தாதி

செய்யுளின் நான்கடிகளிலும் முதலெழுத்து மட்டும் திரிந்து மாறுபட்டு ஏனைய பலவெழுத்துக்களும் ஒத்துநின்று-பொருள் வேறுபட்டு அந்தாதியாக நூல் இயற்றுவது திரிபந்தாதியாகும். இதுவும் ஐந்தெழுத்திற்கும் குறைந்துவரின் சிறப்பற்றதாகக் கருதப்படும். இதனைப் பாடச் சொற்பொருள் பயிற்சி மிகவும் தேவையான ஒன்றாகும். எனவேதான் பழங்காலத்தில் தமிழ்ப் படிப்போர் நிகண்டுகளை மனப்பாடம் செய்யும் வழக்கத்தை மேற்கொண்டனர். திரிபந்தாதிகள் எண்ணிக்கையில் யமகவந்தாதிக்கு அடுத்தபடியாக அமைகின்றன.

நிரோட்டக யமகவந்தாதி

ஒவ்வொரு செய்யுளும் படிக்கும்போது இதழ்கள் ஒட்டாமல் ஒலிக்குமாறு அந்தாதி யாப்பில் அமைந்த நூறு பாடல்கள் உடையது. எனவே இவ்வந்தாதியில் ப, ம முதலிய எழுத்துகள் வாராது பாடப்பெறும் இவ்வகை அந்தாதியை இதழகலந்தாதி என்ற பெயராலும் அழைப்பர். அந்தாதிகள் பல பாடிய வண்ணச் சரபம் தண்டபாணி சுவாமிகள் இவ்வகை அந்தாதியை இதழகல் அந்தாதி எனக் குறிப்பிட்டுத் தமிழ்மரபு போற்றியிருப்பது

குறிப்பிடத்தக்கதாகும். இவ்வகை அந்தாதிகள் எண்ணிக்கையில் கலித்துறை அந்தாதிகளுக்கு அடுத்தபடியாக அமைந்திருக்கக் காண்கிறோம். திருவொற்றியூர் என்னும் ஆதிபுரி நிரோட்டக ககர யமக வந்தாதி பாடிய கந்தசாமி கவிராசர் செய்யுளின் நான்கடிகளிலும் முதலெழுத்தாகக் ககரம் அமையும்படி பாடிப் புதுமை செய்துள்ளார். இவ்வகை அந்தாதியை நிரோட்டக அந்தாதி எனப் பெயரிட்டழைப்பதே பெருவழக்கினதாக இருந்திருப்பினும் தமிழ்ப்பற்று மிகுந்த சிலர் இதழகலந்தாதி எனப் பெயரிட்டழைத்திருப்பது பாராட்டத் தக்கதாகும்.

சிலேடை அந்தாதி

இருபொருள் பயக்கும் சிலேடைப் பொருளமைப்போடு நூறு பாடல்கள் அந்தாதி யாப்பில் அமையுமாறு பாடப்பெறுவது சிலேடை அந்தாதி ஆகும். இவ்வகை அந்தாதிகள் இரண்டு தொகுத்த அந்தாதி இலக்கியப் பட்டியலிலிருந்து தெரிய வருகின்றது இவற்றுள் நமச்சிவாயக் கவிராயர் பாடிய சிங்கைச் சிலேடை அந்தாதி சிறப்புப் பெற்றதாகும்.

மேலே கூறப்பட்ட அந்தாதி வகைகளோடு வேறுபல புதிய உத்தி முறைகளிலும் அந்தாதி இலக்கியம் படைக்க முற்பட்டுள்ள போக்கினைப் பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டுத் தமிழ்ப்புலவர் களின் இலக்கியங்கள் கொண்டறிகிறோம். அவற்றுள் குறிப்பிடத் தக்கனவாக உயிரெழுத்தந்தாதி, ஓரெழுத்தந்தாதி, ஓரெழுத்து யமக அந்தாதி, பஞ்சாட்சர அந்தாதி, ஆறெழுத்தந்தாதி, கொம் பில்லா வெண்பா அந்தாதி, ஒலியல் அந்தாதி, முதலொலியல் அந் தாதி,நடுவொலியலந்தாதி, கலித்துறை அந்தாதி,சந்தக்கலித்துறை அந்தாதி, கலிவிருத்த அந்தாதி, யமகக் கலித்துறை அந்தாதி, ஒரு தொடைச் செய்யுள் நிரோட்டக அந்தாதி, நிரோட்டகத் தலைச் செய்யுள் அந்தாதி, தலையணிச்சீரிதழகல் அந்தாதி, இருசொல் யமகவந்தாதி, ஏகபாதத் தந்தாதி, எழுகூற்றந்தாதி, சித்திர யமக அந்தாதி, நூற்றெட்டு வெண்பா அந்தாதி, சதகத்தந்தாதி, பல சந்த அந்தாதி,திரிபு வெண்பா அந்தாதி ஆகியவை அமைகின்றன. இவற்றுள் பலவற்றிற்குத் தண்டபாணி சுவாமிகள் வழிகாட்டி யிருப்பதும் இவண் குறிப்பிடத்தக்க சிறப்புடைத்து.

அந்தாதி இலக்கியம்

சிற்றிலக்கிய வகைகளுள் அந்தாதி இலக்கியமே, பிற இலக்கிய வகைகளை விடப் பல உட்பிரிவுகளால் விரிவுகாட்டி இன்றும் வாழ்ந்து வளர்ந்து கொண்டிருக்கின்றவற்றுள் சிறப்புடையதாகவும் காணப்படுகிறது. அதன் பாடுபொருளாகப் பக்திப் பொருண்மை விளங்குவதால் அது இன்றும் இறைக்கொள்கையுடையோரால் போற்றப் பெறுகின்றது. பொதுவாக இலக்கியம், காலச்சூழல் மற்றும் மக்களின் மனப்பாங்கு ஆகியவற்றினை அடிப்படையாகக் கொண்டு தோன்றும். அவ்வகையில் அந்தாதி இலக்கியங்களை நோக்குகையில் பதினெட்டு, பத்தொன்பது ஆகிய இரு நூற்றாண்டுகள் அந்தாதி இலக்கியங்கள் பல்கிப் பெருகிய காலகட்டமாகத் தென்படுகின்றன. அவற்றில் பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டே குறிப்பிடத்தக்க புதிய அந்தாதி வகைகளை உருவாக்கிய, மற்றும் அந்தாதி எண்ணிக்கையில் விரிவுகாட்டிய காலகட்டமாகத் தென்படுகின்றது. அரசியலால் தமிழர்கள் பிறர்க்கு அடிமைப்பட்டிருந்த காலகட்டத்தில் வாழ்ந்ததால் அவர்கள் தங்களையும் தங்களின் மரபுச் செல்வங்களையும் காக்கவேண்டிய கட்டாயத்திற்கு உள்ளாயினர். அந்நிலையில் இவ்வகை இலக்கியங்கள் பல்கிப் பெருகின. புலமைத்திறத்தை மட்டிலுமே நம்பி வாழ்க்கையமைந்த காரணத்தாலும் மற்றும் அக்கால மக்களின் சமுதாய உணர்வுக் கருத்துக்குச் சிறப்பளித்துப் போற்றியதாலும் அந்தாதி இலக்கியங்கள் இக்காலகட்டத்தில் மிகுதியாகத் தோன்றின.

சமய அடிப்படையில் அந்தாதி இலக்கியங்களை நோக்கும்போது சைவம் முதன்மை இடம் பெறுகின்றது. சைவ சமயக் கடவுளரில் சிவன், உமையம்மை, முருகன், விநாயகர் ஆகியோருக்கு அந்தாதிகள் பாடப்பட்டிருக்கின்றன. அடுத்து வைணவம், இசுலாம், கிறித்தவம், சமணம் ஆகியவை அமைகின்றன. பௌத்த சமய அடிப்படையில் அந்தாதி இலக்கியம் எதுவும் தோன்றியதாகத் தெரியவில்லை. மேலும் அந்தாதி இலக்கியம் பாடிய புலவர்களிடையே சமயக்காழ்ப்பு அதிகமாக இருந்தது எனக் கூறமுடியாது. தண்டபாணி சுவாமிகள் முருக பக்தராக இருந்தாலும் திருமால்மீதும் பல அந்தாதிகள் பாடியுள்ளமையை இதற்குச் சான்றாக்கலாம்,

பெயரமைவு

அந்தாதிகள் பெரும்பாலும் தலம்[9] தீர்த்தம்[10] மூர்த்தி[11] விசேடம்[12] அடியார்[13] வள்ளல்[14] ஆசிரியர்[15] பா[16] பாவகை[17] சந்தம்[18] செய்யுள் விசேடங்கள்[19] எண்ணிக்கை[20] ஆகிய நிலைகளில் பெயர்பெற்று விளங்கக் காண்கிறோம். அந்தாதிகளின் பெயர் நிலைகளில் திரு என்ற அடையைச் சேர்த்து அமைக்கும் நிலை சிறப்புக் கருதியதாக அமையினும் சில சமயங்களில் ஒன்றை இரண்டாகக் கருதும் நிலைக்கு ஆளாக்குகின்றது. அந்தாதிகளில் இவ்வடை பெற்றமைவன மிகுந்திருக்கக் காண்கிறோம்.

நூலமைப்பு

அந்தாதிகள் நூறு பாடல்களைக் கொண்டமைவதே பெரும் பான்மையான வழக்காக இருப்பினும் சில இதில் மாற்றம் கொண்டுள்ளன. நிரோட்டக யமக அந்தாதி முப்பது பாடல்களைக் கொண்டமைந்திருப்பதும் காணக்கிடக்கின்றது. இதற்குச் சான்றாகத் துறைமங்கலம் சிவப்பிரகாச சுவாமிகள் பாடிய திருச் செந்தில் நிரோட்டக யமகவந்தாதியினை இருவேறு முறையில் பதிப்பித்திருப்பதனைக் கூறலாம். திருநெல்வேலி சைவசித்தாந்த நூற்பதிப்புக் கழகத்தார் 30 பாடல்களைக் கொண்டு இதனைப் பதிப்பித்திருக்க சென்னை, கீழ்த்திசைச் சுவடிகள் நூலகத்தினர் சிவப்பிரகாசர் 35 பாடல்களைப் பாடியிருந்தார்[21] என்று குறிப் பிடுவதோடு பின்னுள்ள பாடல்களைப் புலவர் சின்னையன்

---

9. கருவை அந்தாதி.
10. கங்கை அந்தாதி.
11. திருப்போரூர் ஆண்டவர் திரிபந்தாதி.
12. திருப்புல்லாணி மழைவசிய அந்தாதி.
13. மதுரைத் திருஞான சம்பந்த சுவாமிகள் பதிற்றுப் பத்தந்தாதி.
14. பந்தனந்தாதி.
15. மீனாட்சிசுந்தரம் பிள்ளை அந்தாதி.
16. வெண்பா அந்தாதி.
17. கலித்துறை அந்தாதி.
18. சந்தக்கலித்துறை அந்தாதி.
19. யமக அந்தாதி, திருப்போரூர் திரிபந்தாதி, சிங்கைச் சிலேடை அந்தாதி.
20. திருத்தணிகைப் பதிற்றுப்பத்தந்தாதி.
21. அந்தாதிக்கொத்து—பாகம் 2; பக். 8-9,

என்பவர் முற்றுவித்து 100 பாடல்கள் கொண்டதாய்ப் பதிப்பித்திருப்பதும் எண்ணத் தக்கது. முன்னுள்ள அந்தாதி இலக்கியங்கள் காப்பு, அவையடக்கம், நூற்பயன் என்பனவற்றை அமைத்துப் பாடாதிருக்கப் பின் எழுந்த அந்தாதி இலக்கியங்கள் இதனை மரபாகப் பேணி வந்திருப்பது குறிக்கத்தக்கதாக அமைகின்றது. மேலும் பின் எழுந்த அந்தாதி இலக்கியங்கள் பெரும்பாலும் விநாயகருக்குக் காப்புப் பாடுவதை வழக்கமாகக் கொண்டிருப்பதும் தெரியவருகின்றது. இவ்வழக்கம் விநாயகர் வழிபாடு தமிழ் நாட்டில் பரவிச் செல்வாக்குப் பெற்றதால் ஏற்பட்டதாகக் கருதலாம்.

பின்வந்த அந்தாதி இலக்கியங்களில் முதலும் முடிவும் ஒரே சொல்லால் அமைந்திருப்பது பெருவழக்கினதாகக் காணப்படுகிறது. இந்நிலை முன்னைய அந்தாதிகளில் பின்பற்றப்பட்டதாகத் தெரியவில்லை. இம்மரபு பாட்டியல் மரபால் விளைந்த பயனாகக் கருதலாம். மேலும் பாட்டியல் இன்னின்ன எழுத்து, சீர், மங்கலச் சொல் அமைய வேண்டுமென விதித்ததற்கிணங்க, பின் நூற்றாண்டுகளில் தோன்றிய அந்தாதிகள் பெரும்பாலும் அதனைப் போற்றிச் சென்றுள்ள நிலையினைக் காண்கிறோம். அவற்றுள் திரு, பூ, நிலம், பொன், உலகம் ஆகிய மங்கலச் சொற்கள் அந்தாதிகளின் முதலும் முடிவுமாக அமைந்து மண்டலித்து மாலைபோல் அமைந்துள்ள நிலை குறிப்பிடத் தகுந்தது. இந்நிலை அந்தாதி இலக்கியங்களுள் இடைச்செருகல் ஏற்பட வாய்ப்பில்லாமல் செய்து விடுகின்றது.

பொருளமைவு

அந்தாதி இலக்கியங்கள் தலங்கள், தல இறைவன், சான்றோர்கள், தொண்டர்கள், புலவர்கள், வள்ளல்கள், நிகழ்ச்சி விசேடங்கள் ஆகியன குறித்து அமைந்தனவாக விளங்குகின்றன. இவைகளைச் சிறப்பித்துப் போற்றுவதே மரபாகத் தென்படுகின்றது. பக்திப் பெருக்கினை உணர்த்துவதே அதன் குறிக்கோள் எனலாம். அந்தாதி இலக்கியங்களில் அவ்வத் தல இறைவனிடம் பற்றுக்கொள்ளச் செய்ய இறைபற்றிய புராணச் செய்திகளைக் குழைத்து ஊட்டும் நிலை காணப்படுகிறது. பல அந்தாதிகள் அகத்திணைத் துறைகளைக் கொண்டும் அமைந்துள்ளன. சான்றாகத் திருவிடைமருதூரந்தாதியில் பாங்கன் தலைவனை வியந்துரைத்தல், தலைவி இரவினீட்டமுரைத்தல், விருந்து விலக்கல், பிரிவாற்றாமை கூறல், நற்றாயிரங்கல், செவிலி இரங்கல், இரவினீட்டம், பாங்கி வெறுத்தல், தலைவன் பாங்கற்

குரைத்தல், கையுறை மறுத்தல், விருந்து விலக்கல், செவிலி நற்றாய்க் குற்றதுரைத்தல் போன்றன இடம்பெற்றுள்ளன. இவற்றிற்கு உரையாசிரியர் துறை விளக்கமும் எழுதிச் சென்றுள்ளனர். இவ்வமைப்பு முன்னைய நெறிபோற்றிய பாங்காக இருப்பினும் பின்னைய செயல்விரிவு தென்படுவதும் கருத்தில் கொள்ளத் தக்கது. இலக்கியநயம் காட்டலும், புலவரின் பக்தி வெளியீட்டிற்கும் இவை வாய்ப்பாக அமைகின்றன.

அந்தாதிகளின் பொருளமைவுகளை ஓரளவு நோக்கியதில் பக்திப் பொருண்மையே சிறப்பாகக் கையாளப்பட்டுள்ளமை தெரியவருகின்றது. திருக்கருவைப் பதிற்றுப்பத்தந்தாதியினைக் குட்டித் திருவாசகம் எனக் கூறும் வழக்குண்டு. அவ்வாறு கூறுவதற்கு அதன் பக்தி வெளிப்பாடு திருவாசகத்தை ஒத்திருப்பது காரணமாகின்றது. மேலும் திருவாசகம் கையாளும் யாப்பு நெறிகளை அதிவீரராம பாண்டியர் கையாண்டமையும் ஒரு காரணமாகலாம். நம்பியாண்டார் நம்பி பாடிய திருத்தொண்டத் திருவந்தாதிச் செய்திகளே சேக்கிழார் பெரியபுராணம் பாடப் பேருதவி புரிந்தது என்ற கருத்தும் நிலவுகின்றது.

கயிலைபாதி காளத்திபாதி போன்ற அந்தாதிகளில் இருதலங்களின் சிறப்பு அமைவது போன்று, அம்மைபாதி அப்பன்பாதி அந்தாதி இரண்டு பாட்டுடைத் தலைவர்களைக் கொண்டு அவர்களைச் சிறப்பித்திருப்பதும் சுட்டத்தக்கது சமுதாயத்தில் சிறப்புப் பெற்றோரைச் சிறப்பிப்பதாக அமையும் அன்னிபெசணட் அந்தாதி, புலவர்களைப் போற்றுவதாக அமையும் ஆளுடைய பிள்ளையார் திருவந்தாதி போன்றவற்றில் அவ்வத் தலைவர்களின் சிறப்பியல்புகளும் செயல்களும் பாராட்டப்படுகின்றன.

தண்டபாணி சுவாமிகளின் குருநாதன் அந்தாதி போன்றவற்றில் இறைவன் திருவருளுக்கு 'ஏங்குதல்' எனும் ஒரு பொருண்மையே எல்லாப் பாடல்களிலும் காணப்படுகிறது. இதற்கு மாறாக அபிராமிபட்டரின் அபிராமி அந்தாதி போன்றவற்றில் இறைவனை வருணித்தல், போற்றுதல், அருளை வியத்தல், உலகிற்கு அறிவுரை வழங்கல் எனப் பல இடம்பெறுகின்றன.

வெளியீடு

அந்தாதி இலக்கியங்களில் சிலேடை, யமகம், திரிபில் அமைந்தவை தவிர ஏனையவற்றில் கருத்துகள் நேரடியாகவே உணர்த்தப்படுகின்றன. உவமை தவிர ஏனைய அணி அலங்காரங்கள்

குறைவு. பத்தி உணர்வைச் சிறப்பிக்கும் இலக்கியமாதலால் புராணக்கதைகள் மிகுதியாகப் பயன்பட்டுள்ளன. சமயத் தத்துவங்களும் அவ்வச் சமய அந்தாதிகளில் இடம்பெற்றுள்ளன. தங்கள் கருத்தைச் சிறப்பிக்கப் பிறர் கூற்றைப் பயன்படுத்தும் மரபும் காணப்படுகிறது.

இவ்வந்தாதி இலக்கியங்கள் பெரும்பாலும் அறுசீர் ஆசிரிய விருத்தம், கலிவிருத்தம், கொச்சகக் கலிப்பா, எழுசீர் ஆசிரிய விருத்தம், கலிநிலைத்துறை, எண்சீர் ஆசிரிய விருத்தம் முதலான பல செய்யுள் நிலைகளைக் கொண்டு அமைந்துள்ளன. தெரிய வருகின்ற அந்தாதி இலக்கியங்களுள் வெண்பா யாப்பே மிகுதியாகக் கையாளப்பட்டுள்ளமை தெரிய வருகின்றது. இதற்கு முன்னர்த் தோன்றிய அந்தாதிகள் யாவும் வெண்பாவில் அமையப் பெற்றிருந்தமை காரணமாகலாம்.

அந்தாதியிலக்கியத்தின் சில தனிச்சிறப்புகள்

இவ்விலக்கியத்திற்குரிய தனிச்சிறப்பான அந்தாதி அமைப்பினை மும்மணிமாலை, இருபா இருபஃது போன்ற இலக்கிய வகைகள் தங்கள் இலக்கணமாகக் கொள்வதும், இலக்கியவாசிரியர்கள் பலர் அந்தாதி பஞ்ச ரத்தினம் (வைரக்கண் வேலாயுதப் புலவர்) அரசடி விநாயகர் அந்தாதிப் பதிகம் (நாஞ்சில் கங்காதரன்), கன்னியாகுமரிப் பகவதி அந்தாதி மாலை (ஞானசித்த சுவாமிகள்) நெல்லையந்தாதி மாலை (சிவஞான யோகிகள்) என நூல்களமைத்திருப்பதும், இதன் பெருமைக்குப் பறை சாற்றுகின்றன.

பக்திப் பொருளுக்கு முதலிடம் அளித்திருப்பதால் இவ்வந்தாதிக் கவிஞர்களின் இலக்கியம் பற்றிய எண்ணமும் அதனோடு தொடர்புடையதாகவே அமைகிறது. இறைவனை வழுத்தும் கவிகளே 'கவி' எனச் சிறப்பிக்கத்தக்கன (திருக்கருவைப் பதிற்றுப் பத்தந்தாதி, 11, 44; பழமலையந்தாதி. 18) எனும் கருத்து பொதுவாகக் காணப்படுகிறது. சிறந்த சொற்களாகவும் (68) சிறந்த கற்பனைகள் இணைந்ததாகவும் (52) அமைதலைத் தண்டபாணி சுவாமிகள் தம் குருநாதன் அந்தாதியில் வேண்டுவார். பாடலின் இனிமையுடன், பாடற்பொருளும் நற்பொருளாக, சிறப்புடையதாக அமைதலின் தேவையைப் பொன்வண்ணத்தந்தாதியில் (5) சேரமான் பெருமாள் நாயனார் சுட்டுவார்.

முடிவுரை

பெயர் தெரியவருகின்ற அந்தாதிகள் எண்ணிக்கையால் மிக்கிருந்தும் அவற்றில் நான்கில் ஒரு பகுதியே அச்சில் வெளிவந்துள்ளன. மேலும் அச்சேறாத அந்தாதிகள் பலவாக உள்ளன. அவைகளைத் தேடித் தொகுத்து இலக்கியநயம் வாய்ந்தவற்றை வெளியிடின் பயனாக அமையும்.

அந்தாதி இலக்கியங்கள்

அகிலாண்டேஸ்வரி அந்தாதி வெண்பா	— கிருஷ்ணமூர்த்தி, அ.
அங்காளபரமேஸ்வரி பதிற்றுப் பத்தந்தாதி	— திருஞானசம்பந்தக் கவிராயர், வி.
அங்காளம்மன் அந்தாதி	— —
அச்சிறுபாக்கம் ஆட்சீஸ்வரர் பதிற்றுப்பத்தந்தாதி	— வேங்கடாசலம்பிள்ளை
அண்ணாமலை அந்தாதி	— கந்தப்ப ஞானதேசிகர்
அத்தகிரி வரதன்அந்தாதிமாலை	— —
அத்திகிரி அந்தாதி	— குகை நமச்சிவாயர்
அத்திகிரி அந்தாதி	— பள்ளிகொண்டான் பிள்ளை
அத்திகிரி சதகத்தந்தாதி	— —
அத்திகிரி பதிற்றுப்பத்தந்தாதி	— இராமாநுசம்பிள்ளை
அப்பாக்கிய தேசிகர் அந்தாதி	— இராசகோபால் பிள்ளை
அபிராமி அந்தாதி	— அபிராமிபட்டர்
அம்மைபாதி அப்பன்பாதி அந்தாதி	— திருவாசகமணி கே. எம். பால சுப்பிரமணியம்
அமரீசப் பதிற்றுப்பத்தந்தாதி	— கனகசபை நாயகர்
அரங்கத்தந்தாதி	— பிள்ளைப்பெருமாளையங்கார்
அரங்கத்திதழகலந்தாதி	— தண்டபாணி சுவாமிகள்
அரங்கராமாநுச நூற்றந்தாதி	— சீனிவாச்சாரியர்
அரசியலந்தாதி	— சிதம்பரநாத முதலியார், அ.
அரிஏகபாதத் தந்தாதி	— தண்டபாணி சுவாமிகள்
அரிகிருஷ்ண அந்தாதி	— வேலாயுதபாணி
அருட்பிரகாசர் அற்புத வந்தாதி	— கந்தசாமிப்பிள்ளை, ச. மு.
அருணகிரி அந்தாதி	— குகை நமச்சிவாயர்
அருணை அந்தாதி	— சைவ எல்லப்ப நாவலர்
அரும்பொருளந்தாதி	— கயாதரர்
அவிநாசி கலித்துறை அந்தாதி	— வாசுதேவ முதலியார்
அழகர் அந்தாதி	— பிள்ளைப்பெருமாளையங்கார்
அழகர் அந்தாதி	— வில்லிப்புத்தூரார்
அழமேன் மங்களந்தாதி	— —
அளகை உமையந்தாதி	— சண்முகம் செட்டியார், அ.
அளகை உமையந்தாதி	— வீரப்பச் செட்டியார்
அளகை பதிற்றுப்பத்தந்தாதி	— சண்முகம் செட்டியார், அ.
அளகை வெண்பா அந்தாதி	— சண்முகம் செட்டியார், அ.
அற்புதத் திருவந்தாதி	— காரைக்காலம்மையார்
அறம் வளர்த்த அம்மை அந்தாதி	— பாபநாச பட்டர்
அறுபத்துமூவர் திருநக்ஷத்திர வெண்பா வந்தாதி	— திருச்சிற்றம்பல ஞானியார்
அன்னிபெசண்டந்தாதி	— இராமசுவாமி ஐயர்
அன்னி பெசண்ட் அந்தாதி	— சிவசூரியம் பிள்ளை
அன்னை அழுங்கல் அந்தாதி	— வீரமாமுனிவர்
அனுமான் அந்தாதி	— சேஷையர்
ஆங்கிலியர் அந்தாதி	— தண்டபாணி சுவாமிகள்

அந்தாதி

ஆதிபுரி நிரோட்டக் ககர யமக வந்தாதி — கந்தசுவாமி கவிராஜர், க. தி.
ஆதிவயலூர் வெண்பாவந்தாதி — சுந்தரநாத பிள்ளை
ஆரூர் மெய்த்தேசிகர்மேல் பதிற்றுப்பத்தந்தாதி — —
ஆவினன்குடி அந்தாதி — இராமநாதன்செட்டியார் வே.
ஆவினன்குடி கந்தரந்தாதி — —
ஆவினன்குடி கைலாசநாதர் பதிற்றுப் பத்தந்தாதி — சுப்பிரமணிய முனிவர்- தொட்டிக்கலை
ஆவினன்குடி பதிற்றுப்பத்தந் தாதி — சிவஞான யோகிகள்
ஆழ்வார் அந்தாதி — கம்பர்
ஆளுடைய பிள்ளையார் திருவந் தாதி — நம்பியாண்டார் நம்பி
ஆளுடையபிள்ளையார்வெண்பா வந்தாதி — சோமசுந்தர நாயகர்
ஆறெழுத்தந்தாதி — அகத்தியர்
ஆறைப் பதிற்றுப் பத்தந்தாதி — இராமலிங்கம் பிள்ளை
ஆன்மநாதன் அந்தாதி — —
ஆனைக்கா அகிலாண்டநாயகி அந்தாதி — மனோன்மணி அம்மையார்
இணுவை அந்தாதி — அம்பிகைபாகர்
இரண்டாம் திருவந்தாதி — பூதத்தாழ்வார்
இராமலிங்க சுவாமிகள் சற்குரு வெண்பா அந்தாதி — கந்தசாமி பிள்ளை
இராமலிங்க சுவாமிபேரில் அந்தாதி — —
இராமாநுச நூற்றந் தாதி — திருவரங்கத்தமுதனார்
இராமாநுச முனிவர்திருவந்தாதி — தெய்வநாயகப் பெருமாள் நாயுடு
இராயபுரம் பதிற்றுப்பத்தந்தாதி — சிவசுப்பிரமணிய தேசிகர்
இலக்குமி அந்தாதி — கம்பர்
இலக்குமி அந்தாதி — கருப்பையா பாவலர்
இலக்குமி அந்தாதி — பொன்னையா முதலியார்
இளசைப் பதிற்றுப்பத்தந்தாதி — சிவஞான சுவாமிகள்
ஈங்கோய்மலை யந்தாதி — திருவாசகமணி கே. எம். பால சுப்பிரமணியம்
உண்ணாமுலை அந்தாதி — சிவசூரியம் பிள்ளை
உயிரெழுத்தந்தாதி — —
உலகந்தாதி — —
உலகம்மன் அந்தாதி — —
உலகம்மன் கலித்துறை அந்தாதி — நமச்சிவாயக் கவிராயர்
உலகம்மைப்பதிற்றுப்பத்தந்தாதி — நமச்சிவாயக் கவிராயர்
உலகுடையம்மை அந்தாதி — நமச்சிவாயக் கவிராயர்
எதிராசர் அந்தாதி — பிள்ளைப்பெருமாளையங்கார்
எருசலை அந்தாதி — ஆபிரகாம்
எழுகூற்றந்தாதி — தண்டபாணி சுவாமிகள்
எறும்பீச்சரம் வெண்பாஅந்தாதி — மீனாட்சி சுந்தரம் பிள்ளை
ஏகத்தாள் இதழகலந்தாதி — தண்டபாணி சுவாமிகள்

ஏகபாத நூற்றந்தாதி — அரசஞ் சண்முகனார்
ஏகம்பரநாதர் யமகக் கலித்துறை யந்தாதி — குமாரசாமி தேசிகர்
ஐயாற்று யமக அந்தாதி — —
ஒருதொடைச் செய்யுள் நிரோட்டகக் குகனந்தாதி — தண்டபாணி சுவாமிகள்
ஒலியலந்தாதி — தண்டபாணி சுவாமிகள்
ஒலியலந்தாதி — முருகதாசர்
ஒற்றைக்கடை விநாயகர்அந்தாதி — அருணாசலக் கவிராயர், மு.ரா.
ஓர் அந்தாதி — ஐயாத்துரை
ஓரெழுத்தந்தாதி — கருப்பையா பாவலர்
ஓரெழுத்து யமகவந்தாதி — வேலு உபாத்தியாயர், எஸ்.
கங்கை அந்தாதி — தண்டபாணி சுவாமிகள்
கச்சி ஆனந்தருத்ரேசர் பதிற்றுப் பத்தந்தாதி — கச்சியப்ப முனிவர்
கச்சி இதழகலந்தாதி — கார்த்திகேய முதலியார்
கச்சி ஏகம்பர் அந்தாதி — சிவஞான சுவாமிகள்
கச்சிப் பதிற்றுப்பத்தந்தாதி — கனகசபை நாயகர்
கடம்பர் யமக வந்தாதி — பேரம்பலப் புலவர்
கடவுளந்தாதி — இராமசுவாமியா பிள்ளை
கடவுளந்தாதி — வீரை அழகு
கடவுள் அனுபூதி அந்தாதி — வேங்கடதாஸ்
கணடி பதிற்றுப் பத்தந்தாதி — அப்துல்காதிர் புலவர்
கணபதி அந்தாதி — —
கதிர்காமத்து அந்தாதி — முத்துக்குமார ஆலாவிகள்
கதிரை நிரோட்டகயமகவந்தாதி — பரமசாமி ஐயர், நா.
கந்தர் அந்தாதி — அருணகிரிநாதர்
கந்தரந்தாதி — —
கந்தரொலியல் அந்தாதி — குமரகுருதாச சுவாமிகள்
கந்தர் வெண்பா அந்தாதி — கணபதி சுப்பிரமணிய ஐயர், செ. வி.
கம்பரந்தாதி — சிவஞான முனிவர்
கம்பர் யமக வந்தாதி — இராமசாமிக் கவிராயர்
கம்பர் வெண்பா அந்தாதி — கனகசபை நாயகர்
கயற்கண்ணி பதிற்றுப்பத்தந் தாதி — கோடீசுர ஐயர்
கயிலைக் கலித்துறை அந்தாதி — காளிச்சுவாமிகள்
கயிலைபாதி காளத்திபாதி அந்தாதி — நக்கீரர்
கயிலை வெண்பா அந்தாதி — காளிச்சுவாமிகள்
கருணாம்பிகை அந்தாதி — —
கருப்பண்ணசுவாமி பதிற்றுப் பத்தந்தாதி — முத்தையாபிள்ளை, கே. எம்.
கருவை அந்தாதி — அண்ணாமலை ரெட்டியார்
கருவையந்தாதி — வரதுங்கராம பாண்டியர்
கருவைநாதர் வெண்பாவந்தாதி — இராமலிங்கம் பிள்ளை, வை.
கல்வளை அந்தாதி — சின்னத்தம்பிப் புலவர்
கலித்துறை அந்தாதி — தத்துவராய சுவாமிகள்

கலிவிடத்தந்தாதி	— தண்டபாணி சுவாமிகள்
கலைசைப் பதிற்றுப் பத்தந்தாதி	— சிவஞான முனிவர்
கலைமகளந்தாதி	— சீனித்தம்பி ஆசிரியர், செ.
கழுகாசலத்தந்தாதி	— அருணாசலத் தேவர், வெ.
கழுகுமலை ஓரெழுத்தந்தாதி	— சரவணப் பெருமாள் கவிராயர்
கழுகுமலைத் திரிபந்தாதி	— மீனாட்சிசுந்தரக் கவிராயர்
கற்பகவிநாயகர் பதிற்றுப் பத்தந்தாதி	— சொக்கலிங்கச் செட்டியார்
கற்பகாம்பாள் அந்தாதி	— சுத்த சத்வானந்தா
கன்னியாகுமரிப் பகவதி அந்தாதி	— ஞானசித்தர்.
காசியமகவந்தாதி	— சிந்நயச் செட்டியார்
காஞ்சி அத்திகிரி அந்தாதி	— கந்தசாமிப் பிள்ளை, கு.
காஞ்சிபுரம் கச்சபேஸ்வரர் பதிற்றுப் பத்தந்தாதி	— —
காஞ்சிபுரம் வழக்கறுத்தநாதர் பதிற்றுப்பத்தந்தாதி	— குமாரதேசிகர்
காந்திமதியம்மை கலித்துறை அந்தாதி	— அழகிய சொக்கநாத பிள்ளை
காந்தியடிகள் அந்தாதி	— சிவசூரியம்பிள்ளை
காமாட்சியம்மை பதிற்றுப் பத்தந்தாதி	— இரகுநாதையர்
காமாட்சியம்மை பதிற்றுப் பத்தந்தாதி	— வீரபத்திரபிள்ளை
காரையந்தாதி	சுல்தான் அப்துல் காதிறு
காரையூர் சுந்தரராசப் பெருமாள் பதிற்றுப் பத்தந்தாதி	— சாமி ஐயங்கார்
காழியந்தாதி	— சீகாழி அருணாசலக் கவிராயர்
குடந்தை அந்தாதி (திரிபு)	— மீனாட்சிசுந்தரம் பிள்ளை
குடந்தை அந்தாதி	— —
குணங்குடிநாதர் பதிற்றுப் பத்தந்தாதி	— மஸ்தான் சாகிபு
குணங்குடியார் பதிற்றுப் பத்தந்தாதி	— ஐயாச்சாமி முதலியார்
கும்பேசர் வெண்பா அந்தாதி	— —
குமரவேள் பதிற்றுப் பத்தந்தாதி	— குமரகுருதாச அடிகள்
குமரனந்தாதி	— மாம்பழக் கவிச்சிங்க நாவலர்
குமரேசன் அந்தாதி	— —
குருநாதன் அந்தாதி	— தண்டபாணி சுவாமிகள்
குருவன் அந்தாதி	— —
குருவாயூரப்பன் கலித்துறை யந்தாதி	— இராமன், மு. கோ.
குருவாயூரப்பன் வெண்பா அந்தாதி	— இராமன், மு. கோ
குளத்தூர் பதிற்றுப்பத்தந்தாதி	— சிவஞான சுவாமிகள்
குற்றால யமக வந்தாதி	— திரிகூடராசப்பக் கவிராயர்
குற்றால வெண்பா அந்தாதி	— திரிகூடராசப்பக் கவிராயர்

குன்றக்குடி சண்முகநாதர் குன்றையந்தாதி — சொக்கலிங்க தேசிகர்
குன்று தோறாடுஞ் சண்முகப் பெருமான் பேரிற் பாடிய நிரோட்டக யமக வந்தாதி — சௌந்தரபாரதி
குன்றைத் திரிபந்தாதி — பாலசுப்பிரமணிய ஐயர்
கூடலந்தாதி — பிச்சுவையர்
கூடல் திருவிளையாடல் யமக வந்தாதி — சுப்பையர், சு.
கூவம் திரிபுரசுந்தரி பதிற்றுப் பத்தந்தாதி — சண்முகம்பிள்ளை மயிலை.
கூழை அந்தாதி — —
கேமன் முனிவர் வெண்பா வந்தாதி — நாராயணசாமி நாயுடு
கைலாச விநாயகர் அந்தாதி — சண்முகம் செட்டியார், அ.
கைலைக் கலித்துறை அந்தாதி — காளிச்சுவாமிகள்
கைலைபாதி காளத்திபாதித் திருவந்தாதி — நக்கீரர்
கொடியிடை நாயகி அந்தாதி — மனோன்மணி அம்மையார்
கொடுமளூர்ப் பதிற்றுப் பத்தந்தாதி — ஆறுமுகம்பிள்ளை, பூ.
கொடுமுடி வெண்பா அந்தாதி — அப்பன் கவிராயர்
கொற்றவாளீசுரர் அந்தாதி — வீரசுப்பைய ஞானதேசிகர்
கோமதி அந்தாதி — அண்ணாமலை ரெட்டியார்
கோமதியம்மன் அந்தாதி — கைலாசநாததேசிகர்
கோமதி அம்மாள் அந்தாதி — பரமசிவம் பிள்ளை
கோயிலந்தாதி — ஸ்ரீநிவாச ஐயங்கார்
கௌமாரத் திருவந்தாதி — செந்தில் நாயக அடிகள்
சகசாநுபவ விளக்க அந்தாதி — வேலாயுதம் பிள்ளை, நெ.
சங்கரநயினார் கோயில் அந்தாதி — அழகிய சொக்கநாதபிள்ளை
சங்கரநயினார் கோயில் திரிபந்தாதி — அண்ணாமலை ரெட்டியார்
சங்கரராமேஸ்வரர் பேரில் புகழ் பெறந்தாதி — கந்தசாமிப்பிள்ளை
சங்கரன் அந்தாதி — சுப்பைய தேசிகர்
சங்கரன் திருவந்தாதி — சுப்பிரமணியமுதலியார் வி.கா.
சங்கரன் பாதி நாராயணன் பாதி அந்தாதி — திருவாசகமணி பாலசுப்பிரமணியம்
சங்களை அந்தாதி — இராமலிங்கம் பிள்ளை, வை.
சடக்கரவந்தாதி — சட்டைமுனி நாயனார்
சடகோபர் அந்தாதி — கம்பர்
சடகோபர் சதகத்தந்தாதி — தண்டபாணி சுவாமிகள்
சடாட்சர அந்தாதி — —
சந்தக்கலித்துறை அந்தாதி — தண்டபாணி சுவாமிகள்
சம்பந்தர் பதிற்றுப்பத்தந்தாதி — —
சரஸ்வதி அந்தாதி — கம்பர்
சரசுவதி அந்தாதி — வேலாயுதப் புலவர், வைரக்கண்
சற்குரு அந்தாதி — இராமாநந்த அடிகள்

சற்குரு வெண்பா அந்தாதி	— கந்தசாமிப் பிள்ளை ச மு,
சாலைக்குமரேசர் அந்தாதி	— நாராயணசுவாமி நாயுடு
சிங்கைச் சிலேடை அந்தாதி	— நமச்சிவாயக் கவிராயர்
சிங்கைச் சிலேடை அந்தாதி	— வேலுப்பிள்ளை
சிங்கைநகர் அந்தாதி	— சதாசிவப் பண்டிதர்
சித்தரந்தாதி	— சித்தர்
சித்தர் அந்தாதி	— தண்டபாணி சுவாமிகள்
சித்திநகர் அந்தாதி	— இராசப்ப நாவலர்
சித்திரயமகவந்தாதி	— வேலாயுத முதலியார்
சித்திரவெண்பா வந்தாதி	— —
சிதம்பரக் கலித்துறை அந்தாதி	— தியாகேச முதலியார்
சிதம்பரதேசிகர் அந்தாதி	— ஆத்துமநேந்த அடிகள்
சிதம்பரம் இதழகலந்தாதி	— தண்டபாணி சுவாமிகள்
சிதம்பர வெண்பா அந்தாதி	— தியாகேச முதலியார்
சிராமலை அந்தாதி (யமக)	— மீனாட்சிசுந்தரம் பிள்ளை
	— கிருஷ்ணசாமி ரெட்டியார், அ. வெ.
சிராமலைத் தாயுமானார் அந்தாதி	
சிராமலைப் பதிற்றுப் பத்தந்தாதி	— —
சிலம்பைப் பதிற்றுப் பத்தந்தாதி	— சிந்நயச் செட்டியார்
சிவகாசி அந்தாதி	— நம்மாழ்வார் நாடார், சீ.
சிவகாசி கலிவிருத்த அந்தாதி	— அருணாசலக்கவிராயர்,மு ரா.
சிவகாசி பதிற்றுப் பத்தந்தாதி	— அருணாசலக்கவிராயர்,மு.ரா.
சிவகாசி வெண்பா அந்தாதி	— அருணாசலக்கவிராயர், மு.ரா.
சிவகாமியம்மை அந்தாதி	— —
சிவகிரி ஒலியல் அந்தாதி	— —
சிவகிரி முருகன் அந்தாதி	— —
சிவகிரி பதிற்றுப் பத்தந்தாதி	— பாலகுருசாமி
சிவகிரி யமகவந்தாதி	— மாம்பழக் கவிச் சிங்க நாவலர்
சிவதோத்திரந்தாதி	— திருமலையப்ப முதலியார்
சிவபிரான் யமகவந்தாதி	— திருமலை சக்கையா கவுடர்
சிவபூசை அந்தாதி	— அழகிய சொக்கநாத வரோதயன்
சிவபூசை அந்தாதி	— சதாசிவப் பண்டிதர்
சிவபூசை அந்தாதி	— சிவஞான தேசிகர்
சிவபெருமான் ஏகபாதத்தந் தாதி	— தண்டபாணி சுவாமிகள்
சிவபெருமான் தனித்திருவந்தாதி	— கிருஷ்ணசாமி ஐயர், அ வி.
சிவபெருமான் திருவந்தாதி	— கபிலர்
சிவபெருமான் திருவந்தாதி	— பரணர்
சிறுக்குளம் விநாயகரந்தாதி	— தாமோதரம் பிள்ளை, க.
சிறைவிடத்தந்தாதி	— குருகையூர் வைணவப் புலவர்
சிஷ்டரந்தாதி	—
சீரிளமுலை அம்மை அந்தாதி	— சாமிநாதபிள்ளை
சுங்குரும்பை யந்தாதி	— முத்தையா இலக்கண.
சுப்பிரமணியக் கடவுள் பேரில் செந்திலந்தாதி	— குற்றாலலிங்கம் பிள்ளை

சுப்பிரமணியரந்தாதி	— வீரபத்திர சிவானந்தயோகி
செங்குந்த வேலர் திருக்கை	— ஆறுமுகப் பாவலர்
வழக்கத்தந்தாதி	— அடைக்கலம்பிள்ளை,எஸ்.என்
செந்திலந்தாதி	
	— சிவசுப்பிரமணிய செட்டியார், சு. வை. மீ.
செவ்வேளந்தாதி	
செந்தில் குமரேசர் அந்தாதி	— சுப்பராயபிள்ளை, மு.
செந்திம் யமக வந்தாதி	— சிவசம்புப் புலவர்
செம்பொன் அந்தாதி	— தண்டபாணி சுவாமிகள்
சென்னை கந்தசாமி இதழகலந்தாதி	— தண்டபாணி சுவாமிகள்
சென்னை கந்தசாமி வெண்பாவந்தாதி	— தண்டபாணி சுவாமிகள்
சென்னை கந்தரிதழகலந்தாதி	— தண்டபாணி சுவாமிகள்
சென்னை திரிவந்தாதி	— தண்டபாணிசுவாமிகள்
சென்னை பதிற்றுப்பத்தந்தாதி	— தண்டபாணி சுவாமிகள்
சென்னை மாநகர்க் கந்தசுவாமி திருவந்தாதி	— தண்டபாணி சுவாமிகள்
சென்னை வல்லபவிநாயகர் பதிற்றுப் பத்தந்தாதி	— சண்முகம்பிள்ளை மயிலை.
சென்னை வெண்பாவந்தாதி	— தண்டபாணி சுவாமிகள்
சேடகிரி அந்தாதி	— பள்ளிகொண்டான் பிள்ளை
சேடமலை பதிற்றுப்பத்தந்தாதி	— இராமாநுசம் பிள்ளை
சொக்கர் பதிற்றுப்பத்தந்தாதி	— அனந்த கவிராயர்
சோமசுந்தரப் பெருமான் மீது அந்தாதி	— கந்தசாமிப் புலவர்
சோலை அழகப்பையங்கார் பாடிய அந்தாதி	— அழகப்ப ஐயங்கார்
சோழீசர் கலித்துறை அந்தாதி	— முத்தப்ப செட்டியார்
சோழீசர் பதிற்றுப்பத்தந்தாதி	— முத்தப்ப செட்டியார்
சௌந்தர நாயகி அந்தாதி	— சிங்காரவேலன், சொ.
சௌந்தரி யந்தாதி	—
ஞானவந்தாதி	— குமாரசுவாமி முனிவர்
ஞானவந்தாதி	— தண்டபாணி சுவாமிகள்
ஞானவந்தாதி	— நாகலிங்க சுவாமிகள்
ஞானவந்தாதி	— வேதநாயக சாஸ்திரியார்
தண்டபாணிபதிற்றுப்பத்தந்தாதி	— மீனாட்சிசுந்தரம் பிள்ளை
தணிகை அந்தாதி	— கந்தப்ப தேசிகர்
தணிகை அந்தாதி	— பரமசிவானந்தம், அ. மு.
தணிகை அம்மை அந்தாதி	— கந்தப்பையர்
தணிகை அம்மை அந்தாதி	— சரவணப் பெருமாள் ஐயர்
தணிகை அம்மை அந்தாதி	— விசாகப் பெருமாளையர்
தணிகை நிரோட்டக யமக வந்தாதி	— கோவிந்தராச கவிராயர்
தணிகை நூற்றெட்டு வெண்பா அந்தாதி	— சண்முகம்பிள்ளை, வ. சு.
தத்துவசாரம் கலித்துறை அந்தாதி	—

தத்துவவிளக்கம் வெண்பா அந்தாதி	— தத்துவராயர்
தபோநாயகி நாகேச வெண்பா வந்தாதி	— நாகேசுவர ஐயர்
தலையணிச் சீரிதழகல் அந்தாதி	— தண்டபாணி சுவாமிகள்
தன்வந்தரி சிந்தாமணி அமர வந்தாதி	—
தளவாய் மும்மணி யந்தாதி	— திருமலையப்ப முதலியார்
தன்னை யமகவந்தாதி	— திரிகூடராசப்பக் கவிராயர்
தன்னை யமக வந்தாதி	— முருகேசையர்& கார்த்திகேயப் புலவர்
தாராபுர வெண்பா வந்தாதி	— ஆறுமுகம்
திக்கைத் திரிபந்தாதி	— முருகேசையர் கார்த்திகேயப் புலவர்
திண்ணபுரத் திரிபந்தாதி	— கார்த்திகேயப் புலவர்
திரிகூட அந்தாதி	—
திரிகூடத் திரிபந்தாதி	— திரிகூடராசப்பக் கவிராயர்
திரிகோணமலை அந்தாதி	— ஆறுமுகம், க.
திரிசிராமலை அந்தாதி	— வேம்பை நாராயணன்
திரிசிராமலைத்தாயுமானேசுவரர் பதிற்றுப்பத்தந்தாதி	— முத்துக்கவிராஜன்
திரிப்புல்லையூர் திரிபந்தாதி	— கிருஷ்ணமாச்சாரியார்
திரிபுரை அந்தாதி	—
திரு அரியக்குடி திரிபந்தாதி	— தலைமலைகண்ட தேவர்
திரு அரியக்குடித் திருமாலந்தாதி	— தெய்வநாயகப் பெருமாள் நாயுடு
திருஆவூர்த்திரிபந்தாதி	— சிவலிங்கம்பிள்ளை, தா.
திருஆனேசர்கலித்துறை அந்தாதி	— இராமன், மு. கோ.
திருஆனேசர் வெண்பாவந்தாதி	— இராமன், மு.கோ.
திரு எவ்வுள் பதிற்றுப்பத்தந்தாதி	—
திரு ஏரகம் வெண்பா அந்தாதி	— தண்டபாணி சுவாமிகள்
திருக்கச்சி அந்தாதி	— இராமாநுசம் பிள்ளை
திருக்கச்சி ஏகம்பர் திரிபந்தாதி	— சோணாசல முதலியார்
திருக்கச்சித் தேப்பெருமாள் அந்தாதி	— ஸ்ரீநிவாசாசாரியார்
திருக்கச்சி வரதர் அந்தாதி	— நாராயணசாமிப்பிள்ளை வே கி.
திருக்கடன்மல்லைப் பதிற்றுப் பத்தந்தாதி	— வரதராசர்
திருக்கருகாவூர் பதிற்றுப்பத்தந் தாதி	— கோவிந்தபிள்ளை
திருக்கருவைக் கலித்துறை அந்தாதி	— அதிவீரராம பாண்டியர்
திருக்கருவைக் கலித்துறை அந்தாதி	— சரவணப் பெருமாளையர்
திருக்கருவைப் பதிற்றுப்பத்தந் தாதி	— அதிவீரராமபாண்டியர்
திருக்கருவை வெண்பாவந்தாதி	— அதிவீரராம பாண்டியர்
திருக்கருவை வெண்பா அந்தாதி	— சரவணப் பெருமாளையர்

திருக்கழுக்குன்றத் தந்தாதி	— நாராயணசாமி நாயகர்
திருக்கழுக்குன்றப் பதிற்றுப் பத்தந்தாதி	— கனகசபை நாயகர்
திருக்குடந்தை அந்தாதி	—
திருக்குடந்தைத் திரிபந்தாதி	— மீனாட்சிசுந்தரம் பிள்ளை
திருக்குடந்தைப் பதிற்றுப் பத்தந்தாதி	— கும்பநாத செட்டியார்
திருக்குமரன் அந்தாதி	— கிருஷ்ணமாச்சாரியார்
திருக்குரம்பைத் திரிபந்தாதி	— கருப்பையா பாவலர்
திருக்குருகூர் மாறனந்தாதி	— பெரிய திருவடி கவிராயர்
திருக்குருகூர் மாறன் யமக வந்தாதி	— தெய்வநாயகப் பெருமாள் நாயுடு
திருக்குருகூர் யமகவந்தாதி	— கிருஷ்ணமாச்சாரியார்
திருக்குற்றால யமகவந்தாதி	— திரிகூடராசப்பக் கவிராயர்
திருக்குற்றால வெண்பாவந்தாதி	— திரிகூடராசப்பக் கவிராயர்
திருக்கோகன்ன அந்தாதி	— சுப்பிரமணிய ஐயர்
திருக்கோட்டியூர் திரிபந்தாதி	— கருப்பையா பாவலர்
திருக்கோவிலூர் திரிவிக்கிரமர் பதிற்றுப்பத்தந்தாதி	— மணவாளதாசர்
திருக்கோஷ்டியூர் பதிற்றுப் பத்தந்தாதி	— சுப்பா நாயகர், பாரதம்.
திருச்சிராப்பள்ளி அந்தாதி	— மீனாட்சிசுந்தரம் பிள்ளை
திருச்சிராப்பள்ளி சிவன் அந்தாதி	— தண்டபாணி சுவாமிகள்
திருச்சிராமலை யமகவந்தாதி	— மீனாட்சிசுந்தரம் பிள்ளை
திருச்சிற்றம்பல யமகவந்தாதி	— சபாபதி நாவலர்
திருச்சிற்றம்பல வெண்பா வந்தாதி	— தியாகராசச் செட்டியார், சி.
திருச்சுழியல் அந்தாதி	— சின்னச் சரவணப் பெருமாள் கவிராயர்
திருச்சுழியல் ஓரெழுத்தந்தாதி	— சரவணப்பெருமாள் கவிராயர்
திருச்சுழியல் கொம்பிலா வெண்பா வந்தாதி	— சுப்பிரமணியபிள்ளை, தா.
திருச்சுழியல் வெண்பாவந்தாதி	—
திருச்செங்காட்டங்குடி யமக வந்தாதி	— நல்லூர்த்தியாகன்
திருச்செந்தில் அந்தாதி	— சிவப்பிரகாச சுவாமிகள்
திருச்செந்தில் அந்தாதி	— சின்னையன்
திருச்செந்தில் அந்தாதி	— சொக்கலிங்கத் தேவர்
திருச்செந்தில் அந்தாதி	— திருவண்ணநாதக் கவிராயர்
திருச்செந்தில் அந்தாதி	— புலவர் அரசு
திருச்செந்தில் குமரேசர் அந்தாதி	— சுப்பராயபிள்ளை, மு.
திருச்செந்தில் திரிபந்தாதி	— கருப்பையா
திருச்செந்தில் திருவந்தாதி	— சிவசம்புப் புலவர்
திருச்செந்தில் நிரோட்டக யமக வந்தாதி	— சிவப்பிரகாச சுவாமிகள்
திருச்செந்தில் நிரோட்டக அந்தாதி	— சின்னப்ப செட்டியார்

அந்தாதி

திருச்செந்தில் பதிற்றுப் பத்தந்தாதி — தண்டபாணி சுவாமிகள்
திருச்செந்தில் பதிற்றுப் பத்தந்தாதி — மாணிக்கவாசகம் பிள்ளை
திருச்செந்தில் பிள்ளையார் அந்தாதி — சின்னையன்
திருச்செந்தில் யமகவந்தாதி — இராமசாமி ஐயர்
திருச்செந்தில் யமகவந்தாதி — சிவசம்புப் புலவர், அ.
திருச்செந்தில் யமகவந்தாதி — தண்டபாணி சுவாமிகள்
திருச்செந்தில் வெண்பாவந்தாதி — சிவாநந்த சாகர யோகீச்வரர்
திருச்செந்தில் வெண்பாவந்தாதி — தண்டபாணி சுவாமிகள்
திருச்செந்தில் வெண்பாவந்தாதி — தையல்பாகம் பிள்ளை
திருச்செந்தூர்க் கலித்துறை யமகவந்தாதி — அருணாசலம் பிள்ளை
திருச்செந்தூர் சுப்பிரமணிய சுவாமிபேரில் மாலையந்தாதி — தனுக்கோடி முதலியார்
திருச்செந்தூர் சுப்பிரமணிய ரந்தாதி — இராமசாமியா பிள்ளை
திருச்செந்தூர் திரிவந்தாதி — தண்டபாணி சுவாமிகள்
திருச்செந்தூர் முருகர் கலித்துறை அந்தாதி — கருத்தமுத்துப் பிள்ளை
திருச்செந்தூர் முருகர் பதிற்றுப் பத்தந்தாதி — கருத்தமுத்துப் பிள்ளை
திருச்செந்தூர் முருகர் வெண்பா அந்தாதி — கருத்தமுத்துப் பிள்ளை
திருச்சேறை நிரோட்டக யமக வந்தாதி —
திருஞானசம்பந்தர் பதிற்றுப் பத்தந்தாதி — மீனாட்சி சுந்தர தேசிகர்
திருத்தணிகை அந்தாதி — கந்தப்பையர்
திருத்தணிகை அந்தாதி — வேங்கடாசல முதலியார்
திருத்தணிகைப் பதிற்றுப் பத்தந்தாதி — கச்சியப்ப முனிவர்
திருத்தணிகைப் பதிற்றுப் பத்தந்தாதி — சண்முகானந்த சுவாமி, நீ.
திருத்தணிகைப் பதிற்றுப் பத்தந்தாதி — வேலாயுத முதலியார், தொழுவூர்.
திருத்தணிகை யகமவந்தாதி — சொக்கலிங்க தேசிகர்
திருத்தணிகை வெண்பா வந்தாதி — சண்முக-முதலியார்
திருத்தணிகை வெண்பா வந்தாதி — வேலாயுத முதலியார், தொழுவூர்.
திருத்தவத்துறைக் கலித்துறை அந்தாதி —
திருத்தவத்துறைத் திரிபந்தாதி —
திருத்தில்லை அந்தாதி —
திருத்தில்லை நிரோட்டக யமக வந்தாதி — வேலுச்சாமி பிள்ளை, சு.
திருத்தில்லை நிரோட்டக யமக வந்தாதி — வேலுப்பிள்ளை

திருத்தில்லை யமகவந்தாதி	— மீனாட்சி சுந்தரம் பிள்ளை
திருத்தில்லை யமகவந்தாதி	—
திருத்தொண்டர் திருவந்தாதி	— நம்பியாண்டார் நம்பி
திருநாகேச்சுரப் பதிற்றுப் பத்தந்தாதி	— சாமிநாத முதலியார், சி.வா.
திருநாகைத் திரிபந்தாதி	— கிருஷ்ணமாச்சாரியார்
திருநாகை நிரோட்டக யமக வந்தாதி	— அசனாலெப்பைப் புலவர்
திருநாராயணபுரத்துப் பதிற்றுப் பத்தந்தாதி	— ஐயாச்சாமி முதலியார், மு.
திருநாவுக்கரசர் பதிற்றுப் பத்தந்தாதி	— திருவாசகமணி பாலசுப்பிரமணியம், கே. எம்.
திருநூற்றந்தாதி	— அவிரோதியாழ்வார்
திருநூற்றந்தாதி	— முருகதாச சுவாமிகள்
திருநெல்லையம்மை யந்தாதி	— வீரசுப்பைய ஞானதேசிகர்
திருநெல்வேலி இதழகலந்தாதி (சிவன்)	— தண்டபாணி சுவாமிகள்
திருநெல்வேலி யமகவந்தாதி	— தண்டபாணி சுவாமிகள்
திருப்பகுதந்தாதி	— அப்துல் காதிறு புலவர்
திருப்பதி அந்தாதி	— சேதுராமன், எஸ். வி. & நாராயணன், மு.
திருப்பதி அழகரந்தாதி	— வேலாயுத முதலியார், தொழுவூர்.
திருப்பதி ஊர் இடுகை அந்தாதி	— நரசிம்மலு நாயுடு
திருப்பரங்கிரிக் கலித்துறை யந்தாதி	— அருணாசலக் கவிராயர், மு. ரா.
திருப்பரங்கிரிப் பதிற்றுப் பத்தந்தாதி	— அருணாசலக் கவிராயர், மு. ரா.
திருப்பரங்கிரிப் பதிற்றுப் பத்தந்தாதி	— சண்முகம் செட்டியார், பி எம்.
திருப்பரங்கிரி வெண்பாவந்தாதி	— அருணாசலக் கவிராயர், மு ரா.
திருப்பரங்குன்றத்தந்தாதி	— மதுரை சபாபதி முதலியார்
திருப்பழசைப் பதிற்றுப் பத்தந்தாதி	— மீனாட்சிசுந்தரம் பிள்ளை
திருப்பழனிப் பதிற்றுப் பத்தாந்தி	— குழந்தைவேலுபிள்ளை & சோமசுந்தரம் பிள்ளை
திருப்பழனி வெண்பா வந்தாதி	— திருவாசகமணி பாலசுப்பிரமணியம், கே எம்.
திருப்புகலூர் அந்தாதி	— நெற்குன்றைவாணர்
திருப்புடைமருதூர்ப் பதிற்றுப் பத்தந்தாதி	— முத்துக்குமாரசுவாமி கவிராயர்
திருப்பத்தூர்ச் சீதளிநாதன் பதிற்றுப் பத்தந்தாதி	— கனகராஜய்யர், நா.
திருப்புல்லாணி மழைவசி யந்தாதி	— தெய்வநாயகப் பெருமாள் நாயுடு
திருப்புல்லைத் திரிபந்தாதி	— கிருஷ்ணமாச்சாரியார்
திருப்பெருந்துறை அந்தாதி	— மிதிலைப்பட்டி சிற்றம்பலக் கவிராயர்

திருப்பேரூர்த் திரிபந்தாதி	—கந்தசாமிக் கவிராயர், மு. ரா.
திருப்பேரூர்ப் பதிற்றுப் பத்தந்தாதி	— சபாபதிப்பிள்ளை, எ. ரா.
திருபேரூர்ப் பதிற்றுப் பத்தந்தாதி	— சுப்பிரமணிய சுவாமிகள்
திருப்பேரூர் வெண்பா அந்தாதி	— சபாபதிப் பிள்ளை, எ. ரா.
திருப்பேரூர் வெண்பா அந்தாதி	— வீராசாமி பிள்ளை, க.
திருப்பைஞ்ஞீலித் திரிபந்தாதி	— மீனாட்சிசுந்தரம் பிள்ளை
திருப்போரூர் அந்தாதி	— சபாபதி முதலியார்
திருப்போரூர் அந்தாதி	— சின்னையாச் செட்டி
திருப்போரூர் அந்தாதி	— முத்துக்குமாரத் தம்பிரான்
திருப்போரூர் ஆண்டவர் திரி பந்தாதி	— கருப்பையா பாவலர்
திருப்போரூர் ஆண்டவர் பதிற்றுப்பத்தந்தாதி	— மயிலை சண்முகம் பிள்ளை
திருப்போரூர் ஆதீனம் சிதம்பர சுவாமிகள் பதிற்றுப் பத்தந்தாதி	— சபாபதி முதலியார்
திருப்போரூர் இருசொல் யமக வந்தாதி	— சபாபதி முதலியார், புரசை.
திருப்பேரூர் கலித்துறை அந்தாதி	— முத்துக்குமாரத் தம்பிரான்
திருப்போரூர் சிதம்பரசுவாமிகள் பதிற்றுப்பத்தந்தாதி	— சபாபதி முதலியார், புரசை.
திருப்போரூர் சிதம்பரதேசிகர் அந்தாதி	— ஆத்துமாநந்த அடிகள்
திருப்போரூர்த் திரிபந்தாதி	— கருப்பையா பாவலர்
திருப்போரூர்த் திரிபந்தாதி	— சபாபதி முதலியார், புரசை.
திருப்போரூர்ப் பதிற்றுப் பத்தந்தாதி	— சபாபதி முதலியார், புரசை.
திருப்போரூர் முருகக் கடவுள் முப்பஃதந்தாதி	— முத்துவீர நாவலர்
திருப்போரூர் முருகர் அந்தாதி	— சுப்பராய உபாத்தியாயர், சி.
திருப்போரூர் யமகவந்தாதி	— சபாபதி முதலியார், புரசை.
திருப்போரூர் வெண்பாவந்தாதி	— கன்னியப்ப பிள்ளை
திருப்போரூர் வெண்பாவந்தாதி	— கனகசபை நாயகர்
திருபுரை அந்தாதி	—
திருமக்காத் திரிபந்தாதி	— குலாம் காதிறு நாவலர்
திருமகளந்தாதி	— தண்டபாணி சுவாமிகள்
திருமங்கை கரும்பேசர் பதிற்றுப் பத்தந்தாதி	—
திருமதீனத்தந்தாதி	— பிச்சையிபுறாகிம் புலவர்
திருமதீனத்துப் பதிற்றுப் பத்தந்தாதி	— பிச்சையிபுறாகிம் புலவர்
திருமதீனத்து வெண்பாவந்தாதி	— பிச்சையிபுறாகிம் புலவர்
திருமந்திர வூரந்தாதி	— பீரைஸ்
திருமயிலைக் கற்பகவல்லி யந்தாதி	— பிச்சையிபுறாகிம் புலவர்
திருமயிலைக் கற்பகவல்லி யந்தாதி	— மனோன்மணி அம்மையார்

திருமயிலை ஸ்ரீகபாலீஸ்வரர் பதிற்றுப் பத்தந்தாதி	— கங்காதர நாவலர், கி ஊ.பா.
திருமயிலைத் திரிபந்தாதி (மாயூரம்)	— இராமையர்
திருமயிலைப் பதிற்றுப்பத்தந் தாதி	— கனகசபை நாயகர்
திருமயிலைப் பதிற்றுப்பத்தந் தாதி	— சாமிநாத முதலியார், அ.
திருமயிலை யமகவந்தாதி	— தாண்டவராய கவிராயர்
திருமலை அந்தாதி	— தெய்வநாயகப் பெருமாள் நாயுடு
திருமலை உச்சிவிநாயகர் வெண்பா வந்தாதி	— சங்கரபாண்டியனார்
திருமலைக்கந்தரந்தாதி	— சிவராமலிங்கம் பிள்ளை
திருமலைக்குமரன் அந்தாதி	— முருகதாசக் கவிராயர்
திருமலைக் குமாரசுவாமி கொம்பில்லா வெண்பாவந் தாதி	— சங்கரபாண்டியனார்
திருமலைக் குமாரசுவாமி நிரோட்டக வெண்பாவந்தாதி	— —
திருமலை முருகன் வெண்பா வந்தாதி	— சங்கரபாண்டியன் பிள்ளை
திருமலையப்ப முதலியார் சிவ தோத்திரந்தாதி	— ஆர்னால்டு, ஜே. ஆர்.
திருமலை யமகவந்தாதி	— நெல்லையப்ப கவிராஜ பண்டாரம்
திருமாலந்தாதி	— தண்டபாணி சுவாமிகள்
திருமழிசைப் பதிற்றுப்பத்தந் தாதி	— வரதராசப்பிள்ளை
திருமாகறல் பதிற்றுப்பத்தந்தாதி	— —
திருமுக்கூடல் அந்தாதி	— விசயராகவப் பிள்ளை
திருமுட்டப் பதிற்றுப்பத்தந்தாதி	— அழகிய மணவாளராமானுஜர்
திருமுருகன் அந்தாதி	— சோமசுந்தரன்
திருமுல்லை அந்தாதி	— —
திருமுல்லைவாயில் அந்தாதி	— சிவஞான முனிவர்
திருமுல்லைவாயில் கொடியிடை நாயகி அந்தாதி	— மனோன்மணி அம்மையார்
திருமூலர் நாடியந்தாதி	— திருமூலர்
திருமெய்யம் ஓரெழுத்தந்தாதி	— கருப்பையா பாவலர்
திருமெய்யத் திரிபந்தாதி	— வீரபத்திரக் கவிராயர்
திருமெய்யம யமகவந்தாதி	— இராமசாமி ஐயர்
திருமேனியார் கோவில் திரிபந் தாதி	— சிதம்பரநாத முதலியார் பூ.அ.
திருவண்ணாமலைசிவன் பதிற்றுப் பத்தந்தாதி	— தண்டபாணி சுவாமிகள்
திருவரங்கத்தந்தாதி	— பிள்ளைப் பெருமாளை யங்கார்
திருவரங்கப்பதிற்றுப்பத்தந்தாதி	— பிள்ளைப்பெருமாளையங்கார்

திருவரங்கப் பதிற்றுப்பத்தந்தாதி	— வேங்கடாசல தாசர்
திருவருணையந்தாதி	— சைவ எல்லப்ப நாவலர்
திருவருணைத் திரிபந்தாதி	— சைவ எல்லப்ப நாவலர்
திருவருணைப் பதிற்றுப்பத்தந் தாதி	— சோணாசல முதலியார்
திருவருணை யமகவந்தாதி	— திம்மப்ப அந்தணனார்
திருவருளந்தாதி	— சுப்பிரமணிய ஐயர்
திருவருளந்தாதி	— வேதநாயகம் பிள்ளை, ச.
திருவல்லிக்கேணி ஏழுகர்அந்தாதி	— பாலகிருஷ்ண நாயுடு
திருவல்லிக்கேணி பார்த்தசாரதி அந்தாதி	— —
திருவல்லிக்கேணி யமகவந்தாதி	— இராமசாமி நாயகர்
திருவல்லிக்கேணி யமகவந்தாதி	— பாலகுரு முதலியார்
திருவல்லையந்தாதி	— வரதையன்
திருவனந்தபுரம் யமகவந்தாதி	— தண்டபாணி சுவாமிகள்
திருவாடானை அந்தாதி	— பிச்சுவையர்
திருவாமாத்தூர் திரிபந்தாதி	— அசலாம்பிகை அம்மையார்
திருவாமாத்தூர் யமகவந்தாதி	— தண்டபாணி சுவாமிகள்
திருவாமாத்தூர் திரிபந்தாதி	— தண்டபாணி சுவாமிகள்
திருவாய்மொழி அந்தாதி	— —
திருவாய்மொழி நூற்றந்தாதி	— மணவாள மாமுனிவர்
திருவாய்மொழி நூற்றந்தாதி	— வேலுப்பிள்ளை
திருவாரூர் அந்தாதி	— சொக்கலிங்க செட்டியார்
திருவாரூர்த் திரிபந்தாதி	— சிவப்பிரகாச உபாத்தியாயர்
திருவாரூர்த் திரிபந்தாதி	— சொக்கலிங்கச் செட்டியார்
திருவாரூர் பாதி திருவொற்றியூர் பாதி வெண்பாவந்தாதி	— தியாகராசச் செட்டியார், சி.
திருவாலங்காட்டுப் பதிற்றுப் பத்தந்தாதி	— கனகசபை நாயகர்
திருவாலவாயந்தாதி	— சொக்கலிங்க செட்டியார்
திருவாலவாய் யமகவந்தாதி	— சொக்கலிங்க செட்டியார்
திருவாவடுதுறை யமகவந்தாதி	— மீனாட்சிசுந்தரம் பிள்ளை
திருவாவினன்குடி பதிற்றுப் பத்தந்தாதி	— சுப்பிரமணிய முனிவர்
திருவாவூர்த் திரிபந்தாதி	— சிவப்பிரகாச உபாத்தியாயர்
திருவான்மியூர் கலித்துறை யந்தாதி	— கனகராஜய்யர்
திருவான்மியூர் கலித்துறை யந்தாதி	— வரதராஜய்யர், ஈ எஸ்.
திருவான்மியூர் பதிற்றுப்பத்தந் தாதி	— கனகசபை நாயகர்
திருவானைக்கா அகிலாண்ட நாயகி அந்தாதி	
திருவானைக்காவந்தாதி	— மனோன்மணி அம்மாள்
	— சிங்காரவடிவேல் வன்னிய முண்டார்
திருவானைக்கா திரிபந்தாதி	— மீனாட்சிசுந்தரம் பிள்ளை
திருவானைக்கா பதிற்றுப்பத்தந் தாதி	— சுப்பையர், வி.

திருவானைக்கா பதிற்றுப்பத்தந்தாதி	— பெரியசாமி பிள்ளை
திருவானைக்கா யமகவந்தாதி	— தண்டபாணி சுவாமிகள்
திருவிடை மருதூர் அந்தாதி	— கடிகைமுத்துப் புலவர்
திருவிடைமருதூர்த் திரிபந்தாதி	— மீனாட்சிசுந்தரம் பிள்ளை
திருவிடைமருதூர்ப் பதிற்றுப் பத்தந்தாதி	— சபாபதி நாவலர்
திருவிடைமருதூர் யமகவந்தாதி	— மீனாட்சிசுந்தரம் பிள்ளை
திருவிரிஞ்சையந்தாதி	— காளத்தி ஐயர்
திருவிளையாடல் அந்தாதி	— சிவலிங்க உபாத்தியாயர், ச.
திருவுசாத்தானத் திரிபந்தாதி	— —
திருவுருமாமலைக் கந்தரந்தாதி	— சுப்பராய பிள்ளை
திருவுருமாமலைப் பதிற்றுப் பத்தந்தாதி	— சிதம்பரநாத கவிராயர்
திருவுறந்தைப் பதிற்றுப்பத்தந்தாதி	— வாஞ்சைலிங்க வைத்தியநாத செட்டியார்
திருவூறைப் பதிற்றுப்பத்தந்தாதி	— மீனாட்சிசுந்தரம் பிள்ளை
திருவெண்காட்டந்தாதி	— —
திருவெவ்வளூர் வீரராகவப் பெருமாள அந்தாதி	— சுப்பராயலு நாயுடு
திருவெவ்வளூரந்தாதி	— நாராயணசாமி பிள்ளை
திருவெவ்வளூர்த் திரிபந்தாதி	— கிருஷ்ணமாச்சாரியார்
திருவேகம்பத தந்தாதி	— பட்டினத்துப் பிள்ளையார்
திருவேகம்பரந்தாதி	— சிவஞான யோகிகள்
திருவேகம்பர் அந்தாதி	— முருகதாச சுவாமிகள்
திருவேகம்பமுடையார் திரிபந்தாதி	— பட்டினத்தடிகள்
திருவேங்கடத்தந்தாதி	— பிள்ளைப் பெருமாளையங்கார்
திருவேங்கடமுடையான் பதிற்றுப்பததந்தாதி	— அப்புவையங்கார், ரெ.
திருவேட்டீசா பதிற்றுப்பத்தந்தாதி	— சச்சபாலய ஐயர்
திருவேரகத்தந்தாதி	— வேலையர்
திருவேரக நிரோட்டக யமகவந்தாதி	— அண்ணாச்சாமி பிள்ளை
திருவேரக யமசவந்தாதி	— சிவசம்புப் புலவர்
திருவேரக யமகவந்தாதி	— வேலையர்
திருவேரக யமகவந்தாதி	— —
திருவேரகம் வெண்பா அந்தாதி	— தண்டபாணி சுவாமிகள்
திருவைகுந்தை கள்வரந்தாதி	— —
திருவையாற்றந்தாதி	— இராமசாமி ஐயர்
திருவையாற்றந்தாதி	— முருகதாச சுவாமிகள்
திருவையாற்று நிரோட்டக யமகவந்தாதி	— இராமசாமி ஐயர்
திருவையாற்று நிரோட்டக யமகவந்தாதி	— அப்பாவு ஆசாரியார்
திருவொற்றியூர் அந்தாதி	— ஞானசம்பந்தவரன்
திருவொற்றியூர் தியாகேசர் பதிற்றுப்பத்தந்தாதி	— இராமலிங்க முதலியார், கு.

திருவொற்றியூர் பதிற்றுப் பத்தந்தாதி	— கனகசபை நாயகர்
திருவொற்றியூர் வடிவுடையம்மன் அந்தாதி	— தியாகேச முதலியார்
திருவொற்றியூர் வடிவுடையம்மன் கலித்துறையந்தாதி	— முத்துசாமி முதலியார்
திருவொற்றியூர் வடிவுடையம்மை பதிற்றுப்பத்தந்தாதி	— புரசை சபாபதி முதலியார்
திருவோத்தூர் இளமுலையம்பிகை அந்தாதி	— சாமிநாதப்பிள்ளை, வி.
தில்லையந்தாதி	— மீனாட்சிசுந்தரம் பிள்ளை
தில்லையந்தாதி	— —
தில்லை இதழகலந்தாதி	— தண்டபாணி சுவாமிகள்
தில்லைக் கட்டளைக் கலித்துறை அந்தாதி	— தண்டபாணி சுவாமிகள்
தில்லைக் கற்பகவிநாயகர் வெண்பா வந்தாதி	— சிதம்பரம் செட்டியார்
தில்லைத் திரிபந்தாதி	— —
தில்லைப் பதிற்றுப்பத்தந்தாதி	— தண்டபாணி சுவாமிகள்
தில்லைப் பதிற்றுப்பத்தந்தாதி	— வள்ளிநாயகம் பிள்ளை
தில்லை யமகவந்தாதி	— —
தில்லை வெண்பா அந்தாதி	— கறுப்பண்ண தேசிகர்
தில்லை வெண்பா வந்தாதி	— தண்டபாணி சுவாமிகள்
தில்லை வெண்பாவந்தாதி	— வள்ளிநாயகம் பிள்ளை
துறைசை யமகவந்தாதி	— மீனாட்சிசுந்தரம் பிள்ளை
துறைசை வெண்பா அந்தாதி	— —
தூத்துக்குடி சங்கரராமேஸ்வரர் புகழ்பெறந்தாதி	— கந்தசாமிப்பிள்ளை, தூ.ந.
தூப்புல் பிள்ளையந்தாதி	— நயினாராசாரியார்.
தெத்திமாநகர்ப் பதிற்றுப் பத்தந்தாதி	— இரத்தினம பிளளை, ச.
தெத்தி மாநகர்ப் பதிற்றுப் பத்தந்தாதி	— இராமசாமி முதலியார்
தெள்ளிய சிங்கப்பிள்ளை பார்த்த சாரதி வெண்பாவந்தாதி	— —
தென்கடம்பத்துறை பதிற்றுப் பத்தந்தாதி	— நாகலிங்க முனிவர்
தென்கன்னிக்குமரி வெண்பா வந்தாதி	— சாதுராம்
தேசிகநாராயணர் திருவந்தாதி	— மணவாள சுவாமி
தேசிகரந்தாதி	— இராசகோபால் பிள்ளை
தேசிகர் நூற்றந்தாதி	— கேசவையங்கார், ஆர்.
தேசிகர் நூற்றந்தாதி	— மன்னப்பங்கார்
தேசிகர் நூற்றந்தாதி	— வேலுப்பிள்ளை
தேடச்சிறந்த தெரிசனம் (நிரோட்டகயமகவந்தாதி 30 பாடல்கள்)	— பத்மநாப ஐயர்
தேவகோட்டை திரிவந்தாதி	— தண்டபாணி சுவாமிகள்
தேவசிகாமணி தேசிகர் ஞான வந்தாதி	— குமாரசுவாமி முனிவர்

தேவமாதா அந்தாதி	— வேதநாயகம் பிள்ளை
தேவி பதிற்று நூற்றந்தாதி	— கனகராச ஐயர்
தேவைத்திரிபந்தாதி	— சின்னய்ய செட்டியார்
நகுலேசர் யமகவந்தாதி	— முருகேச ஐயர் & கார்த்திகேயப் புலவர்
நஞ்சுண்டான்குடி பதிற்றுப் பத்தந்தாதி	— கனகசபை நாயகர்
நடுக்காவேரி பதிற்றுப் பத்தந்தாதி	— சிவாநந்த சாகர யோகீஸ்வரர்
நம்பி திருவந்தாதி	— நம்பியாண்டார் நம்பி
நம்பிரபாண்டரந்தாதி	— —
நயினை நிரோட்டக யமக வந்தாதி	— நாகமணிப்புலவர்
நல்லையந்தாதி	— சேனாதிராய முதலியார்
நல்லையந்தாதி	— சோமசுந்தரம்பிள்ளை
நாகையந்தாதி	— செய்கு அப்துல் காதிறு நயினார்
நாகையந்தாதி	— சேகனா லெப்பை
நாதகிரி அந்தாதி	— பிச்சையா நாவலர்
நான்முகன் திருவந்தாதி	— திருமழிசையாழ்வார்
நிரோட்டகத் தலைச்செய்யுள் அந்தாதி	— தண்டபாணி சுவாமிகள்
நிரோட்டக யமகவந்தாதி	— சிவப்பிரகாச சுவாமிகள்
நித்தியகவி அந்தாதி	— மீனாட்சிசுந்தர முதலியார், கு.
நித்தியகவி பல சந்தவந்தாதி	— மீனாட்சிசுந்தர முதலியார்
நீதிபதி வேதநாயகர் அந்தாதி	— சரவணபவானந்தர்
நூற்றந்தாதி	— அவிரோதி ஆழ்வார்
நூற்றந்தாதி	— மணவாள மாமுனிகள்
நூற்றந்தாதித்தொடை	— சேதுராமன் எஸ்.வி. & நாராயணன்
நூற்றெட்டுத் திருப்பதி அந்தாதி	— பிள்ளைப் பெருமாளையங்கார்
நூற்றெட்டுத் திருப்பதி அந்தாதி	— மணவாளதாசர்
நெல்லையந்தாதி	— சேனாதிராச முதலியார்
நெல்லையந்தாதி	— தையல் பாகம் பிள்ளை
நெல்லையந்தாதி மாலை	— விருதை சிவஞான யோகிகள்
நெல்லை இதழகலந்தாதி	— தண்டபாணி சுவாமிகள்
நெல்லை காந்திமதி யந்தாதி	— அழகிய சொக்கநாத பிள்ளை
நெல்லைப் பதிற்றுப்பத்தந்தாதி	— சுப்பிரமணியபிள்ளை, ச.
நெல்லை யமக வந்தாதி	— தண்டபாணி சுவாமிகள்
நெல்லை யமகவந்தாதி	— —
நெல்லை வடிவம்மை யந்தாதி	— அருணாசலம் பிள்ளை
நைனை நிரோட்டக அந்தாதி	— வேலுப்பிள்ளை
பச்சைநாயகி அந்தாதி	— குட்டியக் கவுண்டர்
பசுந்தையந்தாதி	— முத்துச்சாமி ஐயர்
பசுபதீசுரன் அந்தாதி	— முத்துக்குமாரசாமி குருக்கள்
பசுவந்தனை வெண்பாவந்தாதி	— சொக்கலிங்க செட்டியார்
பஞ்சாக்கர தேசிகர் அந்தாதி	— கச்சியப்ப முனிவர்

பஞ்சாக்கர தேசிகர் அந்தாதி	— சிதம்பர ராமலிங்கம்பிள்ளை
பஞ்சாட்சர அந்தாதி	— கச்சியப்ப முனிவர்
பஞ்சாக்ஷர மும்மாலை அந்தாதி	— குழந்தைக்களத்தில்வென்றார்
பட்டீச்சரப் பதிற்றுப்பத்தந்தாதி	— —
பட்டீச்சிரய யமகவந்தாதி	— அப்பாப்பிள்ளை
பட்டீச்சுவர அந்தாதி (பதிற்)	— மீனாட்சிசுந்தரம் பிள்ளை
படையூரந்தாதி	— அருணாசலம்பிள்ளை
பத்மநாபப் பெருமாள் அந்தாதி (யமக.)	— தண்டபாணி சுவாமிகள்
பதாயிருக்குப் பதிற்றுப் பத்தந்தாதி	— அசனாலெப்பை புலவர்
பதிற்றந்தாதி	— அல்லிமரைக்காயர், மீ
பதிற்றுப்பத்தந்தாதி	— இராமலிங்க முதலியார், கு
பதிற்றுப்பத்தந்தாதி	— பண்டிதமணி கதிரேசச் செட்டியார்.
பதிற்றுப்பத்தந்தாதி	— நாசலிங்க முதலியார்
பதிற்றுப் பத்தந்தாதி	— முத்தையா இலக்கண.
பந்தனந்தாதி	— ஔவையார்
பரங்கிரிப் பதிற்றுப் பத்தந்தாதி	— கோவிந்தசாமி ஐயர்
பரமதேசிகர் அந்தாதி	— அனந்தநாத சுவாமிகள்
பரவாசுதேவர் திருவந்தாதி	— ஐயாச்சாமி முதலியார் & லீலாவிநோதினி அம்மாள்
பவானிப்பதிற்றுப்பத்தந்தாதி	— குமாரசாமி பிள்ளை
பவானிப் பதிற்றுப்பத்தந்தாதி	— மீனாட்சிசுந்தரம் பிள்ளை
பழசைப் பதிற்றுப்பத்தந்தாதி	— மீனாட்சிசுந்தரம் பிள்ளை
பழமலையந்தாதி	— சிவப்பிரகாச சுவாமிகள்
பழனி அந்தாதி	— சிவசூரியம் பிள்ளை
பழனி அந்தாதி	
பழனி அந்தாதி	— சுந்தர கணேசன்
பழனி ஆண்டவர் கலித்துறை அந்தாதி	—
பழனி ஆண்டவர் திருவருட் பாசுர அந்தாதி	— துரைசாமி கவிராயர்
பழனி ஆண்டவர் வெண்பா அந்தாதி	— சிவசூரியம் பிள்ளை
பழனி நடுவொலியலந்தாதி	— துரைசாமி கவிராயர்
பழனிப் பதிற்றுப் பத்தந்தாதி	— தண்டபாணி சுவாமிகள்
பழனிப் பதிற்றுப் பத்தந்தாதி	— சரவணப் பெருமாள் படையாச்சி
பழனிப் பதிற்றுப் பத்தந்தாதி	— சுப்பிரமணிய ஐயர், குரு.
பழனிப் பதிற்றுப் பத்தந்தாதி	— தண்டபாணி சுவாமிகள்
பழனி யமகவந்தாதி	— மீனாட்சிசுந்தரம் பிள்ளை
பழனி யமகவந்தாதி	— தண்டபாணி சுவாமிகள்
பழனி யமகவந்தரதி	— பாலசுப்பிரமணியன்
பழனி வெண்பா வந்தாதி	—
பழனி வெண்பா வந்தாதி	— தண்டபாணி சுவாமிகள்
பனசைத் திரிபந்தாதி	— மாம்பழக்கவிச் சிங்க நாவலர்
பாண்பெருமாள் அந்தாதி	— சரவணப்பெருமாள் கவிராயர்
	— குருகேச ராமாநுச ஏகாங்கிச் சுவாமிகள்

பார்த்தசாரதிப் பெருமாள் பதிற்றுப்பத்தந்தாதி	— வரதராசப் பிள்ளை, வீ.
பார்த்தசாரதி வெண்பா அந்தாதி	—
பாரிசாதவநேசர் பதிற்றுப் பத்தந்தாதி	— வீரசுப்பைய ஞானதேசிகர்
பாலைய சுவாமிகள் பதிற்றுப் பத்தந்தாதி	—
பாலைவனப் பதிற்றுப்பத்தந் தாதி	— மீனாட்சிசுந்தரம்பிள்ளை
பாறைக் கிணற்றந்தாதி	— தண்டபாணி சுவாமிகள்
பிரமீசர் பதிற்றுப் பத்தந்தாதி	— கச்சியப்ப முனிவர்
பிள்ளையந்தாதி	— சிவசூரியம் பிள்ளை
பிள்ளையந்தாதி	— நயினாராசாரியார்
பிள்ளையந்தாதிப்பந்தம்	— வெங்கட வீரராகவாசாரியார்
பிள்ளையார்பட்டி கற்பக விநாயகர் பதிற்றுப்பத்தந்தாதி	— சொக்கலிங்க செட்டியார், இரா.
பீலிக்கா ஸ்ரீஅங்காளேஸ்வரி யம்மன் அந்தாதி	— சண்முகனார், பழ.
புகலூ ரந்தாதி	— நெற்குன்றவாணர்
புகலூ ரந்தாதி	— வேதகிரி முதலியார்
புதுவை கௌமார அந்தாதி	— தண்டபாணி சுவாமிகள்
புதுவைப் பதிற்றுப்பத்தந்தாதி	— சபாபதி முதலியார், புரசை.
புதுவைப் பதிற்றுப்பத்தந்தாதி	— தண்டபாணி சுவாமிகள்
புரசைப் பதிற்றுப்பத்தந்தாதி	— சபாபதி முதலியார், புரசை
புல்லையந்தாதி	—
புல்லைப் பதிற்றுப்பத்தந்தாதி	—
புலியூரந்தாதி	— சிவானந்தையர்
புலியூர்யமகவந்தாதி (சிதம்பரம்)	— மயில்வாகனப் புலவர்
புவனேசுவரி அந்தாதி	— கனகராஜ ஐயர், நா.
புள்ளிருக்கு வேளூர் வெண்பா வந்தாதி	— அறிவானந்தா
பூசையந்தாதி	—
பூவராகர் அந்தாதி	— சீனிவாச தாதாசாரியார்
பூவாளூர்ப் பதிற்றுப்பத்தந்தாதி	— மீனாட்சி சுந்தரம் பிள்ளை
பெரிய திருவந்தாதி	— திருமழிசையாழ்வார்
பெரிய திருவந்தாதி	— நம்மாழ்வார்
பெருந்துறைத் கலித்துறை அந்தாதி	—
பெருமானந்தாதி	— தண்டபாணி சுவாமிகள்
பேரூர் அந்தாதி	— சபாபதி பிள்ளை
பேரொலியலந்தாதி	— தண்டபாணி சுவாமிகள்
பைஞ்ஞீலித் திரிபந்தாதி	— மீனாட்சிசுந்தரம் பிள்ளை
பொன்வண்ணத்தந்தாதி	— சேரமான் பெருமாள் நாயனார்
போகநாயகிபதிற்றுப்பத்தந்தாதி	—
போரூர் அந்தாதி	— சுப்பராய உபாத்தியாயர்
மகரவந்தாதி	— சரவணப் பெருமாள் கவிராயர்

மகாமாரியம்மன் அந்தாதி	— பூபால பிள்ளை, ச.
மங்கையந்தாதி	—
மங்கைநகர் பதிற்றுப்பத்தந்தாதி	— வேங்கடசுப்புப் பிள்ளை, அ.
மஞ்சள்வயல் பதிற்றுப்பத்தந்தாதி	— திருச்சிற்றம்பலப்பிள்ளை, கோ.
மணவாள மாமுனி நூற்றந்தாதி	— அனந்தாழ்வான்
மணவாள மாமுனி நூற்றந்தாதி	— கிருஷ்ணமாச்சாரியார்
மணவாள மாமுனி நூற்றந்தாதி	— பிள்ளை பெருமாளையங்கார்
மணவாள மாமுனி நூற்றந்தாதி	— முத்துசாமி ஐயங்கார்
மணவாள மாமுனிகள் திருவந்தாதி	— வேங்கடராமாநுதாசர்
மதின் அந்தாதி	— சர்க்கரைப் புலவர்
மதுரையந்தாதி	— கோபாலப்பிள்ளை, மு.
மதுரை கயற்கண்ணி பதிற்றுப் பத்தந்தாதி	—
மதுரைத் திருஞானசம்பந்த சுவாமிகள் பதிற்றுப்பத்தந்தாதி	— மீனாட்சிசுந்தரம்பிள்ளை
மதுரை நிரோட்டக யமக வந்தாதி	— பிச்சுவையர்
மதுரைப் பதிற்றுப்பத்தந்தாதி	— அனந்தக் கவிராயர்
மதுரைப் பதிற்றுப்பத்தந்தாதி	— கனகசபை நாயகர்
மதுரைப் பதிற்றுப்பத்தந்தாதி	— பரஞ்சோதி முனிவர்
மதுரைமீனாட்சியம்மை பதிற்றுப்பத்தந்தாதி	— தெய்வசிகாமணி குருக்கள்
மதுரை மெய்யப்ப சுவாமிகள் பதிற்றுப்பத்தந்தாதி	— சொக்கலிங்கசெட்டியார்
மதுரை யமகவந்தாதி	— ஆறுமுகம் பிள்ளை
மதுரை யமகவந்தாதி	— இராமநாதச் செட்டியார்
மதுரை யமகவந்தாதி	— சரவணப்பெருமாள் கவிராயர்
மதுரை யமகவந்தாதி	— பலபட்டடைச் சொக்கநாதப் புலவர்
மயிலந்தாதி	— இராசமாணிக்கம்பிள்ளை, பி. என்.
மயிலந்தாதி	— பெரியசாமி பிள்ளை
மயிலாசலத்து அந்தாதி	— சின்னப்ப தேசிகர்
மயிலாசத்தந்தாதி	— சின்னைய தேசிகர்
மயிலையந்தாதி	— சுப்பிரமணியக் கவிராயர்
மயிலை அந்தாதி	—
மயிலை கபாலீசுரர் அந்தாதி	—
மயிலைத் திரிபந்தாதி	— இராமையர்
மயிலை பாதி வான்மியூர் பாதி கலித்துறை அந்தாதி	— ஆறுமுக நாயகர்
மயிலை யமக வந்நாதி	— தாண்டவராயக் கவிராயர்
மருதடி அந்தாதி	— அப்பாத்துரைப் பிள்ளை, மு.
மருதாசலக் கடவுளந்தாதி	— சுப்பிரமணியபிள்ளை, தி.வா.
மருதூரந்தாதி	— தலைமலைகண்ட தேவர்
மருதூர் யமகவந்தாதி	— தலைமலைகண்ட தேவர்

மறைசையந்தாதி	— சிவசம்புப் புலவர்
மறைசையந்தாதி	— சின்னத் தம்பிப் பாவலர்
மறைசையந்தாதி	—
மாசிலாமணியீசர் அந்தாதி	—
மாசிலாமணி தேசிகர் அந்தாதி	—
மாதரசம்மன் அந்தாதி	— யாக பிள்ளை
மாயூரநாதர் அந்தாதி	— முத்துச்சாமி ஐயர், வே.
மாலையந்தாதி	— தனுக்கோடி முதலியார்
மாவையந்தாதி	— சபாபதி நாவலர்
மாவையந்தாதி	— பொன்னம்பலம் பிள்ளை
மாவை யமக வந்தாதி	— பொன்னம்பலம் பிள்ளை
மீனாட்சி சுந்தரதேசிகர் அந்தாதி	— தியாகராசச் செட்டியார், சி.
முகியித்தின் அப்துல் காதிராண்டவர் பதிற்றுப்பத்தந்தாதி	— அல்லி மரைக்காயர்
முத்துக்குமாரசாமி அந்தாதி	— முத்துக்குமாரதாசர்
முதலொலியலந்தாதி	— தண்டபாணி சுவாமிகள்
முதல் திருவந்தாதி	— பொய்கையாழ்வார்
முப்பஃதந்தாதி	— முத்துவீர உபாத்தியாயர்
முருகரந்தாதி	— சண்முக ஞானியார்
முருகரந்தாதி	— நக்கீரர்
முருகன் அந்தாதி	— அழகிய சிற்றம்பலக் கவிராயர்
முருகன் ஏகபாதத்தந்தாதி	— கந்தசாமி அடிகள்
முருகன் கட்டளைக்கலித்துறையந்தாதி	— செந்தில் நாயக அடிகள்
முருகன் கௌமார அந்தாதி	— தண்டபாணி சுவாமிகள்
முல்லையந்தாதி	— இராமசாமி பிள்ளை
முல்லையந்தாதி	— சிவஞான சுவாமிகள்
மூன்றாம் திருவந்தாதி	— பேயாழ்வார்
மெய்யப்ப சுவாமிகள் பதிற்றுப் பத்தந்தாதி	— சொக்கலிங்க செட்டியார்
யமகவந்தாதி	— இராமசாமி சிவன்
யமகவந்தாதி	— சுப்பிரமணிய ஐயர், மழவை.
வடகதிர்காம முருகன் அந்தாதி	— செங்கல்வராய பிள்ளை, வ.சு.
வடதிருமுல்லை வாயிலந்தாதி	— சிவஞான சுவாமிகள்
வடதிருமுல்லைவாயில் பதிற்றுப் பத்தந்தாதி	— மயிலை சண்முகம் பிள்ளை
வடபழனி ஆண்டவர் அந்தாதி	— அருணகிரிநாதர், எஸ். எஸ்.
வடிவேலன் அந்தாதி	— சுப்பையர், வி.
வண்ணையந்தாதி	— சதாசிவப் பண்டிதர்
வண்ணைத் திரிபந்தாதி	— முருகேச ஐயர் & கார்த்திகேயப் புலவர்
வத்துமலை வடிவேலர் பதிற்றந்தாதி	— அருணகிரிநாதர் சாமி
வயலூர் பதிற்றுப்பத்தந்தாதி	— சுந்தரம் பிள்ளை
வயலூர் வெண்பாவந்தாதி	— அமிர்த சுந்தரநாத பிள்ளை

வரதரந்தாதி	— வெங்குபிள்ளை
வரதரந்தாதி	—
வரதராசப்பெருமாள் பதிற்றுப் பத்தந்தாதி	— இராமாநுச நாவலர்
வராகி அந்தாதி	—
வல்லையந்தாதி	— குறட்டிவரதையன்
வள்ளியூர்க்கந்தரந்தாதி	— ஆழ்வாரப்பபிள்ளை
வாட்போக்கி வெண்பா அந்தாதி	— திருவாசகமணி பாலசுப்பிர மணியம், கே. எம்.
வாராசைக் கோமதியந்தாதி	—அடைக்கலம்பிள்ளை, எஸ்.என்
வாலையந்தாதி	— குமாரப்பெருமாள் சாமி
வித்தக விநாயகர் அந்தாதி	— தேவியானந்த சுவாமிகள்
விநாயகர் அந்தாதி	— குமாரசாமி முதலியார்
விநாயகர் அந்தாதி	— குழந்தைவடிவேலு
விநாயகர் திரிபு வெண்பா வந்தாதி	— ஆறுமுகம் பிள்ளை, பூ.
விநாயகர் பதிற்றுப்பத்தந்தாதி	— சிதம்பரஞ் செட்டியார்
விநாயகர் யமகவந்தாதி	— கந்தசாமி அடிகள்
வில்வனத்தந்தாதி	— இராமாசாமி முதலியார்
வீரபத்திரர் வெண்பா வந்தாதி	— திருஞானசம்பந்தஞ் சேர்வை, வி.
வீரையந்தாதி	— அண்ணாமலை ரெட்டியார்,
வீரைப்பூமிநாதன் கலித்துறை அந்தாதி	— அருணாசல முதலியார்
வெண்பாவந்தாதி	— அருணாசல ஆச்சாரி, க.
வெண்பாவந்தாதி	— தத்துவராயர்
வெல்லையந்தாதி	— ஆர்னால்டு, ஜே. ஆர்.
வெல்லையந்தாதி	— சதாசிவம்பிள்ளை
வேதபுரி முருகர் பதிற்றுப்பத் தந்தாதி	— நாகலிங்க சுவாமிகள்
வேளூர் முத்துக்குமாரசுவாமி அந்தாதி	— முத்துக்குமாரதாசர்
வைகானசாச்சாரியர் அந்தாதி	— சாமி ஐய்யங்கார்
வைணவி அந்தாதி	—
ஜீயர் அந்தாதி	—
ஜீயர் நூற்றந்தாதி	— சேனாபதி முனிவர்
ஷஷ்டிபூர்த்தி சாந்தியந்தாதி	—
ஸ்ரீஅகத்தீசன் அந்தாதி	— வெங்கட்ராமன்
ஸ்ரீஅகோரரந்தாதி	— சிவாநந்தன்
ஸ்ரீஅருணகிரிநாதர் அந்தாதி	— சாதுராம்
ஸ்ரீகந்தர் வெண்பாப் பதிற் றந்தாதி	— கணபதி சுப்பிரமணிய ஐயர்
ஸ்ரீகாந்திமதியம்மை பேரில் கலித்துறை அந்தாதி	— அழகிய சொக்கநாத பிள்ளை
ஸ்ரீகாமாக்ஷி அம்மன் அந்தாதி	— தேவிகாமாட்சிதாசன்
ஸ்ரீகிருஷ்ணஅந்தாதி	— கண்ணதாசன்

ஸ்ரீதாணுச்சதகம் என்னும் சுசிந்தைப் பதிற்றுப்பத் தந்தாதி	—
ஸ்ரீதேசிகர் நூற்றந்தாதி	—வெங்கட்ராம ஐயங்கார்
ஸ்ரீமேலைச் சிதம்பரமாகிய திருப்பேரூர்க் கலித்துறை அந்தாதி	— சபாபதிபிள்ளை, ஆர்.
ஸ்ரீரங்கம் இதழகலந்தாதி	— தண்டபாணி சுவாமிகள்
ஸ்ரீரங்கம் திருமகளந்தாதி	— தண்டபாணி சுவாமிகள்
ஸ்ரீவில்லிபுத்தூர்க் கோதை யந்தாதி	— அழகிய சொக்காத பிள்ளை
ஸ்ரீஜம்புகேஸ்வரம் அகிலாண்ட நாயகி நிரோட்டக யமக வந்தாதி	— வடிவேல் சாமிப்பிள்ளை, ம.
மேற்படி அந்தாதி	—

பயன்பட்ட நூற்கள்

1. **அந்தாதி இலக்கியங்கள்**; பி. கலியபெருமாள்; மணி வாசகர் நூலகம்; முதற்பதிப்பு, 1967.
2. **அந்தாதி உரைக்கோவை** (முதற் புத்தகம்); கழக வெளியீடு; முதற்பதிப்பு, 1965.
3. **அந்தாதிக் கொத்து** - பாகம்-1-2; (பதி.)த. சந்திரசேகரன் சென்னைக் கீழ்த்திசைச் சுவடிகள் நூல்நிலைய வெளியீடு; முதற்பதிப்பு, 1956, 1958.
4. **இலக்கணத்தொகை**-யாப்பு-பாட்டியல்; டாக்டர் ச. வே; சுப்பிரமணியன்; தமிழ்ப்பதிப்பகம்; முதற்பதிப்பு, 1979.
5. **சிற்றிலக்கியங்களின்** தோற்றமும் வகையும்; டாக்டர் முத்துச்சண்முகன்&நிர்மலாமோகன்; முத்துப்பதிப்பகம்; முதற்பதிப்பு; 1979.
6. **சிற்றிலக்கியச் செல்வங்கள்**; மணிவாசகர் நூலகம். முதற்பதிப்பு, 1967.
7. **சிற்றிலக்கியச் சொற்பொழிவுகள்** - ஐந்தாவது மாநாடு; கழக வெளியீடு; முதற்பதிப்பு, 1962.
8. **சிற்றிலக்கியத் திறனாய்வு**; டாக்டர் ந. வீ. செயராமன்; இலக்கியப் பதிப்பகம்; சென்னை-18; முதற்பதிப்பு, 1980.
9. **தமிழ் இலக்கியக் கொள்கை** - தொகுதி-2; (பதி.) டாக்டர் ச. வே. சுப்பிரமணியன்&க. த. திருநாவுக்கரசு; உலகத்தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம்; முதற்பதிப்பு, 1977.
10. **திருநூற்றந்தாதி**; செந்தமிழ்ப் பிரசுரம்-7; இரண்டாம் பதிப்பு, 1935.
11. **பிரபந்தத் திரட்டு**; (பதி.) டாக்டர் அன்னிதாமசு; உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம்; முதற்பதிப்பு, 1980.
12. **பிரபந்ததீபம்**; (பதி) டாக்டர் ச. வே. சுப்பிரமணியன்; தமிழ்ப் பதிப்பகம்; முதற்பதிப்பு, 1980.

3

ஊசல்

வே. சீதாலட்சுமி

தொண்ணூற்றாறு வகைகள் என்று கூறப்படும் சிற்றிலக்கிய வகைகளுள் ஒன்றாக விளங்குவது ஊசல் இலக்கியம். விளையாட்டுப் பாடல்கள் இலக்கிய வகையாக வளர்ச்சி பெற்ற நிலையில் கும்மி, குரவை, அம்மானை, திருவுந்தியார் போன்ற பலவற்றோடு ஊசலும் ஒன்றாக அமைகின்றது. இவற்றிலும் பழங்கால முதல் இன்று வரையிலும் பாடப்பட்டு வரும் விளையாட்டாகப் பெயர் மாறாத நிலையில் ஊசல் விளங்குகின்றது.

ஊசல் சொற்பொருள்

ஊசல் என்ற சொல்லுக்குப் பல பொருள்களும் கூறப்படு கின்றன. எனினும் 'தான் நிற்கும் நிலையிலிருந்து முன்னும், பின்னும் இயங்குவதாகிய இயக்கம்' என்பதையே மையப்பொருளாய் இச்சொல் கொண்டிருக்கின்றது. இவ்வியக்கத்தால் பெயர் பெற்றதாக இவ்விளையாட்டு அமைகின்றது,

ஊசலைக் குறிக்கும் பிறசொற்கள்

'ஊஞ்சல்' என்ற சொல் 'ஊசல்' என்றே பழந்தமிழ் இலக்கியங்களில் வழங்கப்பட்டு வருகின்றது. இதற்குத் தாப்பு என்ற பெயரும் இலக்கியங்களில் வழங்கப்படுவதைக் காணலாம்.[1] நன்னூலில் கூறப்படும் பொருள்கோள் வகைகளில் ஒன்றுக்குத் 'தாப்பிசைப் பொருள்கோள்' என்றமையும் பெயரும் இங்கு குறிப்பிடத்தக்கது.[2] டோல் என்ற வங்கமொழிச் சொல்லும் ஊசலைக் குறிப்பதாகத் தமிழில் காணப்படுகின்றது [3]

சங்க காலத்தில் ஊசல் விளையாட்டு

சங்க காலத்தில் ஊசல் விளையாட்டு பெரும்பாலும் பாடலுடன் கூடியதாக இல்லாமல் வெறும் விளையாட்டாகவே காணப்படுகின்றது. காட்டுப் பகுதிகளிலும், வீட்டுப் புறங்களிலும், கடற்கரைச் சோலைகளிலும் மரங்களில் கயிறுகள் கட்டி இயற்கையோடியைந்து விளையாடுவதைச் சங்க இலக்கியத்தில் காணலாம்.[4] கலித்தொகையில் இரு பாடல்களில் இவ்விளையாட்டு பாடலுடன் கூடியதாக அமைகின்றது.[5]

ஊசற்பாடல் தோற்றம்

ஊசல் விளையாட்டு பாடலுடன் கூடியதாக அமைவதற்குச் சங்க காலத்திலேயே ஏதுக்கள் அமைகின்றன. அக்காலத்திலேயே குரவை, துணங்கை போன்றவை பாடலுடன் கூடிய விளையாட்டாக அமைவதைக் காணலாம். இவை விளையாடுபவர் செயற்பாடுகள் மிகுதியின்றி ஒரே இடத்தில் ஒரே தன்மையான செயலைத் தொடர்ந்து செய்யுமாறு அமைவன. எனவே இவ்

---

1. கயப்பாக்கம் சதாசிவ செட்டியார் (பதிப்பாசிரியர்), திருஞான சம்பந்தர் தேவாரப் பதிகங்கள், மறுபதிப்பு, (சென்னை, 1973) பதிகம் 183, பா. 9.
2. ஆறுமுக நாவலர் (பதிப்பாசிரியர்), நன்னூல் காண்டிகையுரை, இருப்பத்தாறாம் பதிப்பு (சென்னை, 1971), நூ.466.
3. தெ. பொ. மீனாட்சிசுந்தரனார், தாய்லாந்தில் திருவெம்பாவை, திருப்பாவை, (மதுரை, 1961), பக். 5.
4. பதிப்பாசிரியர் குழுவினர், அகநானூறு, இரண்டாம் பதிப்பு (சென்னை-1982), பா. 38.
5. நச்சினார்க்கினியர் (உரையாசிரியர்), கலித்தொகை, மறுபதிப்பு (சென்னை, 1967), பா-ள். 131,

விளையாட்டுகளை விளையாடும் பொழுது பாடுவதால் அவ் விளையாட்டுகளுக்கு இடையூறு இல்லாத நிலையிலும் விளையாட்டில் ஏற்படும் சோர்வை விலக்குமாறும் பாடல்கள் பாடும் வழக்கம் ஏற்பட்டிருப்பதைக் காணலாம். ஊசலும் இவற்றைப் போன்றே அமைவதால் இதுவும் அனைவராலும் விரும்பப்படுமாறு பாடல்களுடன் கூடிய விளையாட்டாக உருவாகியிருக்கக் கூடும். மேலும் தொட்டிலசைவோடு இயைந்து பாடப்பெறும் தாலாட்டுப் பாடல்களும் ஊஞ்சலசைவோடு இயைந்து பாடல்கள் தோன்றுவதற்குக் காரணமாயின எனலாம்.

நாட்டுப்புற ஊஞ்சற் பாடல்களுக்கென்று வரையறுக்கப் பட்ட வடிவ அமைப்போ குறிப்பிட்ட அடி வரையறையோ இல்லை. ஊசற் பாடல்களில் பல அடிவரையறையில் நீண்டும் (56), சில, பத்து அடிகளைக் கொண்டதாய் மிக்க குறுகிய அளவிலும் அமைகின்றன. இப்பாடல்கள் இவற்றைப் பாடி மகிழ்வோரின் பழக்க வழக்கம் சிக்கல்கள், சமுதாயப் பிரச்சனை, வாழ்க்கைமுறை, வாழ்க்கைச் சூழல் போன்றவற்றை விளக்குகின்றன[6] ஆனால் ஊஞ்சல் இலக்கியங்கள் சிறிய பாடல்களாக, தலைவனைப் புகழ்வதாக, பக்தி உணர்வு நிறைந்ததாகக் காணப் படுகின்றன. தன்னுணர்வாகப் பாடப்படும் நாட்டுப்புற ஊஞ்சற் பாடல்களிலிருந்து ஊஞ்சல் விளையாட்டை ஒரு கருவியாகக் கொண்டு பாடும் மரபை உடைய ஊஞ்சல் இலக்கியங்கள் வேறு படுவது இயல்பாகும்.

சங்க இலக்கியத்தில் ஊசற்பாடல்

கலித்தொகையில் தலைவியும், தோழியும் ஊசற்பாட்டு பாடுவதாக அமைகின்றது. தலைவனைக் குறை கூறியும், புகழ்ந்தும் மாறி மாறிப் பாடுவதாக இவை காணப்படுகின்றன. இப்பாடல்களின் அமைப்பும், பொருளும், சங்க காலத்தில் ஊஞ்சற் பாடல்கள் இலக்கியத் தன்மை பெறாத நிலையைக் காட்டுகின்றன.

சிலப்பதிகாரத்தில் ஊசல்வரி

சிலப்பதிகாரத்தில் ஊசல் வரிப்பாடல்கள் மூன்று காணப்படுகின்றன.[7] இவை சேரனைப் புகழ்ந்து பாடுமாறு உள்ளன.

6. ஜே நிர்மலாபாய், குமரிமாவட்ட ஊஞ்சற் பாடல்கள்; ஆய்வாளர் ஆய்வுமன்றக் கட்டுரை, (உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம், சென்னை, 1977)
7. உ.வே. சாமிநாதையர் (பதிப்பாசிரியர்), சிலப்பதிகாரம், எட்டாம் பதிப்பு (சென்னை, 1968) வாழ்த்துக் காதை.

பெண்கள் ஊசலில் அமர்ந்து மன்னனைப் புகழ்ந்து பாடி ஆடுமாறு அமைகின்றன. ஊசல் இலக்கியங்களில் காணப்படும் தலைவனைப் புகழ்வதாய பாடற்கரு சிலப்பதிகாரத்தில் ஊசல்வரிப் பாடல் களில் தோற்றம் பெற்றிருப்பதேயன்றி, பாடப்படுவர் ஆடுவதாகக் காட்டப்படவில்லை.

சூளாமணியில் ஊசற்பாடல்

சூளாமணியிலும் ஊசலைப் பாடலுடன் விளையாடியதைக் காணலாம்.

'கோதையும் குழையின் பட்டின் கொய்சகத் தலையுந்தாழ
மாதர்வண் டொருங்கு பேர மழையிடை நுடங்கு மின்போல்
போதலர் பொதும்பிற் றாழ்ந்த பொன்னெழி லூச றன்மேல்
ஓதநீர் வண்ணற் பாடி நூழிலூ ழியங்கு வாரும்'[8]

என்ற பாடலில் பெண்கள் கடல் வண்ணனாகிய திவிட்டன் புகழைப் பாடி ஆடுவது பற்றிய குறிப்பைக் காணலாம்.

திருவாசகத்தில் ஊசல்

திருவாசகத்தில் திருப்பொன்னூசல் என்ற பகுதியில் ஊசற் பாடல்கள் அமைகின்றன. 'ஊசல்' தனி இலக்கிய வகையாக வளர, இதுவே அடிப்படையாயிற்றெனலாம். மன்னனையும், இறைவனையும் புகழ்ந்து பாடுவதாக இவை அமைகின்றன. எனினும் இந்நூலிலும் சிலப்பதிகாரம், சூளாமணியிலும் ஊசற் பாடல் பெண்கள் விளையாடும் பொழுது பாடுவதாக வருகின்றது, பாட்டுடைத் தலைவர்களை ஊசலாடுபவர்களாகக் கூறவில்லை. பெண்கள் ஊசலாடுமாறு காட்டாது, தங்கள் தலைவரே ஊசலாடு மாறு அமைத்துப் பாடுவது இதனின்று வளர்ச்சியடைந்த நிலை யாகும்.

சிற்றிலக்கியங்களில் ஊசல்

இவ்வூசற் பாடல்கள் தனி இலக்கியங்களாக உருப்பெறு முன் கலம்பகம், பிள்ளைத்தமிழ், உலா போன்றவற்றில் இடம் பெறு வதைக் காணலாம். கலம்பகத்தில் பதினெட்டு உறுப்புகளில் ஒன்றாக ஊசல் அமைகின்றது. கலம்பகப் பாடல்களில் ஒரு பாடல் ஊசற் பாடலாகக் காணப்படுகின்றது. கலம்பகத்திலும் தொடக்க காலத்தில் பாட்டுடைத் தலைவரே ஊசலாடுமாறு

---

8. சூளாமணி இரண்டாம் பதிப்பு (சென்னை, 1962), பா. 1639

அமையாது, பெண்கள் ஊசலாடிக் கொண்டு தலைவனைப் புகழ்ந்து பாடுவதாக உள்ளது.[9] பிள்ளைத் தமிழில் பாட்டுடைத் தலைவரையே ஊசலாடு மாறு வேண்டிக் கொள்வது போன்று காணப்படுகின்றது. இவ்விலக்கிய வகையில் பெண்பாற் பிள்ளைத் தமிழில் பத்துப்பருவங்களில் ஒன்றாக ஊசற்பருவமும் அமைகின்றது. இப்பருவம் பத்துப் பாடல்களைக் கொண்டதாய், ஆசிரிய விருத்தத்தில் காணப்படுகின்றது. உலாவில் தலைவனைக் காண வரும் பெண்களைப் பற்றிக் கூறுமிடத்து அவர்கள் ஊசலாடுவதும் சுட்டப்படுகின்றது, இச்சிற்றிலக்கியங்களில் பிள்ளைத் தமிழில் காணப்படும் ஊசற்பருவப் பாடல்களே ஊசல் இலக்கியப் பாடல்களுக்குப் பெரிதும் ஒத்துப் போவதைக் காண லாம்.

சிலப்பதிகாரம், திருவாசகம் போன்ற பழம் இலக்கியங்களில் பெண்களே பாடியாடும் ஊசல் உண்மையான விளையாட்டைக் காட்டும் இலக்கிய அமைப்பில் உள்ளது. பிள்ளைத்தமிழ் நூல் களில் பெண்களுக்கு மட்டும் உரியதாக, பாட்டுடைத் தலைவியின் பிள்ளைப் பருவத்தில் விளையாடுவதாகக் காட்டப்படுகின்றது. எனினும் பாடுபவரே ஆடாமல், அவரைப் புகழ்ந்து, ஊசலாடு மாறு புலவர் பாடுவதாக அமைகின்றது. இது பழந்தமிழ் இலக் கியங்களின் ஊசற்பாடல் அமைப்புக்கும், ஊசல் இலக்கியங்களின் அமைப்புக்கும் இடைப்பட்டதாக அமைகின்றது. ஊசல் இலக் கியங்களில் பக்தி உணர்வை வெளிப்படுத்துவதற்குரிய கருவியாக ஊசற்பாடல் பயன்படுத்தப்பட்டு, போலச் செய்தலாக அமைக்கப் பட்டது எனலாம்.

ஊசல் இலக்கியம்-தோன்றிய காலம்

ஊசல் இலக்கியங்கள் ஒவ்வொன்றும் தோன்றிய காலத்தைத் தெளிவாக வரையறுக்க இயலவில்லை. முதல் ஊசல் இலக்கியம் தோன்றிய காலமும் தெளிவாகப் பெறமுடியவில்லை. எனினும் கிடைத்த ஊசல் இலக்கியங்களைக் கொண்டு அதன் காலத்தைப் பதினேழாம் நூற்றாண்டிற்குப் பின் தோன்றத் தொடங்கியதாகக் கூறலாம். பதினெட்டு, பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டுகளில் இவ் விலக்கிய வகை மிகுந்த செல்வாக்குப் பெற்றிருப்பதைக் காண லாம்.

---

9. பு.சி, புன்னைவனநாத முதலியார், செ.ரா. இராமசாமிப் புலவர். (உரையாசிரியர்கள்), நந்திக்கலம்பகம், மறு பதிப்பு, (சென்னை, 1976), ப.33,

ஊசல் இலக்கிய உருவாக்கம்

ஆழ்வார், நாயன்மார் காலத்திற்குப் பின் தோன்றிய பக்தி வளர்ச்சியில் கடவுளை வாழ்த்தும் உணர்வு மக்களிடம் மிகுந்து காணப்பட்டது. கடவுளே எல்லாமாய் எண்ணித் தொழும் பற்றுள்ளத்தைக் காணமுடிகிறது மேலும் புராணக்கதைகள் பலவும் மக்களால் ஏற்றுக் கொள்ளப்பட்ட நிலையில் மிகுந்து காணப்பட்டன. இவை இவ்வூசல் இலக்கியங்களையும் உருவாக்கித் தந்தன.

கோயில் வழிபாடும், விழாக்களும் அக்காலத்தில் பெருகிக் காணப்பட்டதும் இவ்விலக்கியத்திற்கு அடிப்படை ஏதுவாகும். கோயில்களில் ஊஞ்சல் மண்டபங்கள் அமைந்திருந்ததும், வசந்த காலத்தில் ஊஞ்சல் திருவிழாக்கள் நடைபெற்றதும் இவ்வூசற் பாடல்கள் மேலும் மேலும் மிகுவதற்கு வழியாயின. சைவக் கோயில்கள், வைணவக் கோயில் ஆகிய இரு சமயக் கோயில்களிலும் ஊஞ்சல் மண்டபங்கள் அமைந்திருப்பதையும் ஊஞ்சல் விழாக்கள் நடைபெறுவதையும் காணலாம். இன்றும் இவ்விழால்கள் தொடர்ந்து நடைபெற்று வருகின்றன.[10]

இவ்வாறு காலத்தின் செல்வாக்கால் வளர்ச்சியுற்ற இவ்விலக்கிய வகை குறிப்பிட்ட இலக்கியக் கொள்கையைத் தனக்கெனக் கொண்டு விளங்குகின்றது.

பாட்டியல் வரையறைகள்

ஊசல் இலக்கியங்கள் பற்றிய வரையறையைப் பாட்டியல் நூல்களில் காணலாம். ஊசல் இலக்கியம் பற்றிக் கூறும் பாட்டியல் நூல்கன் அனைத்தும் அவை அமைந்திருக்கும் யாப்பு முறையைச் சுட்டுகின்றன. ஆசிரிய விருத்தம் அல்லது கலித்தாழிசையில் இப்பாடல்கள் இயற்றப்பட வேண்டும் என்று இவை கூறுகின்றன.

முத்துவீரியம் .

'அகவல் விருத்தத் தானா குதல்கலித்
தாழிசை யானா னாகுதல் சுற்றத்
தோடும் பொலிக வாடீ ரூசல்
ஆடா வோவூச லூச லாகும்'[11]

10. தெ. பொ. மீனாட்சிசுந்தரனார், தாய்லாந்தில் திருவெம்பாவை, (திருப்பாவை, மதுரை, 1961).
11. கு. சுந்திரமூர்த்தி (பதிப்பாசிரியர்), முத்துவீரியம் சென்னை, 1972), நூ. 1122.

என்று ஆடீர் ஊசல், ஆடாமோ ஊசல் என்று அமைந்து வருவதும் ஊசல் இலக்கியத்தின் வரையறையில் ஒன்றாகக் கூறு கின்றது' ஆனால் ஊசல் இலக்கியங்கள் அனைத்தும் 'ஆடீர் ஊசல்' என்றுதான் முடிகின்றன. 'ஆடாமோ ஊசல்' என்று ஓர் ஊஞ்சல் இலக்கியமும் முடிவுறவில்லை. இவ்விலக்கியம் தோன்று வதற்கு முன்னோடியாக இருந்த மாணிக்கவாசகரின் 'திருப் பொன்னூசல்' பகுதியில் தான் 'ஆடாமோ பொன்னூச்சல்' என்று முடிகின்றது. இவ்வாறு ஆடீர் ஊசல் ஆடாமோ ஊசல் என்று கூறுவதில் 'ஆடீர் ஊசல்' என்று பிறிதொருவரை முன்னிலைப் படுத்தி ஆடக் கூறுவது 'ஆடாமோ ஊசல்' என்று பெண்கள் ஊசலாடிப் பாடுவது என இரண்டு வகையினை உணரலாம் ஆனால் இன்று காணப்பெறும் ஊஞ்சல் இலக்கியங்கள் அனைத்தும் தங்கள் பாட்டுடைத் தலைவரை ஆடக்கூறி அமை வதையே காணலாம். பிறரை ஆடக்கூறும் பாடல்கள் அன்றி, பெண்கள் ஆடிப்பாடுமாறு அமையுட பாடல்கள் இவற்றில் காணப்பெறவில்லை.

இவ்வூசல் இலக்கியங்கள் பாட்டியல் நூல்கள் கூறும் மங்கலப் பொருத்தம் முதல் கணப்பொருத்தம் வரையிலான பத்துப் பொருத்தங்களோடும் பெரும்பாலும் அமைந்து வருவதைக் காண லாம். கணப்பொருத்தம்.[12] சில இலக்கியங்களில் அமையவில்லை எனினும் பாதிக்கு மேற்பட்ட இலக்கியங்களில் இப்பொருத்தம் அமைந்திருக்கின்றது.

இவ்விலக்கியங்கள் வடிவம், பாடுபொருள், வெளியீட்டு முறை மூன்றிலும் புலவர்களால் ஒத்த முறையில் அமைக்கப்பட்டிருக கின்றன.

நூலமைப்பு

ஊசல் இலக்கியங்கள் முதலில் காப்புப் பாடலும் அதை யடுத்து நூற்பகுதியும் என அமைகின்றன. காப்புப் பகுதியில் பெரும்பாலும் ஒரு பாடல் காணப்படுகின்றது. சில இலக்கியங் கள் இரண்டு பாடல்களைக் கொண்டிருக்கின்றன. இக்காப்புப் பாடல்களில் இறைவனை வணங்குதல் இன்றியமையாத

12. கணப்பொருத்தம்:-பாடல் முதற்சீரில் தேமாங்காய்' புளிமாங்காய், கருவிளங்கனி, கூவிளங்கனி ஆகியவை அமைந்து வருவது நன்று, கருவிளங்காய், கூவிளங்தாய், தேமாங்கனி, புளிமாங்கனி ஆகியன ஆகாதன.

தொன்றாக அமைகின்றது. பெரும்பாலும் புலவர்கள் தாங்கள் பாடவந்த கடவுளரையே காப்புப் பகுதியில் வணங்கும் கடவுளாக அமைத்திருப்பதைக் காணலாம்.[13] இறைவனை வணங்குவதோடு தம்மையும், தாம் பாடுப வரையும், பாடல்கள் எண்ணிக்கையையும் புலவர்கள் காப்புப் பாடல்களில் கூறுகின்றனர்.[14]

பாடலெண்ணிக்கை

ஊஞ்சல் இலக்கியங்கள் பத்துப் பாடல்களுக்குக் குறையாமல் காணப்படுகின்றன. பெரும்பாலும் பத்துப் பாடல்களைக் கொண்டனவாயும், சில இலக்கியங்கள் பத்துப் பாடல்களுக்கு மேல் இருபது பாடல்களைக் கொண்டனவாயும் அமைவதைக் காணலாம். இவ்வாறு மிகக் குறைந்த அளவில் பாடல்களைக் கொண்டனவாக இவை அமைகின்றன. இதன் வழி பாடல்களை அனைவரும் மனதில் கொள்ளவும், கேட்போருக்குச் சோர்வை ஏற்படுத்தாமலும், விழா நிகழ்ச்சிகளில் குறைந்த கால அளவில் கூறிச் செல்வதற்கு எளிதாகவும் அமையக் காணலாம்.

நூற்பெயர்கள்

ஊஞ்சல் இலக்கியங்களின் பெயர்கள் பாட்டுடைத் தலைவர்களின் பெயர்களைக் கொண்டமைவன. இவற்றில் குறிப்பிட்ட ஊரைச் சேர்ந்தோர் பெயரை அவர்கள் ஊர்ப்பெயருடன் சேர்த்து வழங்குவதைக் காணலாம். திருப்பேரூர்ப் பச்சைநாயகியாரூசல், சுன்னாகம் ஐயனார் ஊஞ்சல், உலவிற்குளம் சித்தி விநாயகர் ஊசல் போன்றவற்றை இதற்குச் சான்றுகளாய்க் கூறலாம். ஒரு குறிப்பிட்ட தலைவரன்றி, ஒரு குலத்தாரைப் பாடுமிடத்து, அக்குலப் பெயரே செங்குந்தரூசல், வேளாளரூசல் எனப் பெயர்களாகின்றன.

யாப்பு

இப்பாடல்கள் ஆசிரிய விருத்தத்திலும் கலித்தாழிசையிலும் அமைந்து காணப்படினும் பெரும்பாலும் ஆசிரிய விருத்தத்திலேயே அமைகின்றன. பிள்ளைத் தமிழின் ஊசற்பாடல்களும் ஆசிரிய விருத்தத்தில் அமைவது குறிப்பிடத்தக்கதாகும். இப்பா அமைப்பு

13. அ. குமாரசாமிப் புலவர், கைலாசப் பிள்ளையார் ஊஞ்சல் (யாழ்ப்பாணம்)
14. நம்மாழ்வார் ஊஞ்சற் கவிதை, பசுவந்தனைத் திருவூஞ்சல்.

நடுவில் நின்று முன்னும், பின்னும் ஊர்ந்து வரும் ஊசல் அமைப்புக்கேற்ப அமைந்திருப்பதைக் காணலாம். ஊசல் அசைவுக்கேற்ப இப்பா அமைப்பின் ஒலிநயம் அமைவதால்இது மிகுதியாகக் கையாளப்படுகின்றது.

முன்னிலை விளி

ஊசல் இலக்கியம் முன்னிலை விளியாக அமைகின்றது. அவ்விளிச்சொல் ஒவ்வொரு பாடலின் இறுதியிலும் காணப்படும். அது 'ஆடிர் ஊசல்' என்ற முன்னிலைப் பன்மைச் சொல்லாக அமையும் மீனாட்சிசுந்தரம்பிள்ளை இயற்றிய திருப்பொன்னூசலில் மட்டும் 'ஆடுக பொன்னூசல்' என்று வியங்கோளாய் அமைவதைக் காணலாம். இவ்விளிச் சொல்லுக்குமுன் பாடற்றலைவரின் பெயர் சுட்டப்பட்டிருக்கும். 'மரகதவல்லித் தாயாராடிரூசல்'[15] 'சித்தி விநாயகரே யாடிரூசல்'[16] என்றிவை அமையும். இவ்வாறு பெயர் கூறுமிடத்து ஊர்ப்பெயரையும் சுட்டிப் பாடுவது மரபாக அமைகின்றது சான்றாக,

> 'திங்கடவழ் மதிற்பேரூர்ப் பட்டி நாதர்
> தேவிபச்சை நாயகியா ராடிரூசல்'[17]

என்பதைக் கூறலாம்.

பாடலிறுதியில் மட்டுமன்றி, தொடக்கத்திலும் முன்னிலையாக விளித்து ஊசலாடுமாறு கூறுவதைக் காணலாம் பாஸ்கரசாமி சேதுபதியவர்கள் திருமண ஊசலில்,

> 'வயல்வளஞ்சேர் சேதுநக ரரசு செய்யும்
> வள்ளால்'[18]

என்று பாடல் தொடக்கத்திலும் விளி அமைவதைச் சான்றாய்க் கூறலாம்.

ஆடிரூசல்

ஊஞ்சல் இலக்கியத்தின் பாடல்கள் ஒவ்வொன்றின் இறுதியிலும் 'ஆடிரூசல்' என்றமைப்பது இவ்விலக்கிய வடிவத்தில்

---

15. கந்தசாமி முதலியார். ஸ்ரீ மேலைச் சிதம்பரமாகிய திருப்பேரூர்ப் பிச்சை நாயகியாரூசல் (திருசிரபுரம், 1952)
16. ச. குமாரசுவாமிக் குருக்கள், உலவிற்குளம் சித்தி விநாயகர் ஊஞ்சல் இரண்டாம் பதிப்பு (பருத்தித்துறை, 1936)
17. திருப்பேரூர்ப் பச்சை நாயகியாரூசல்.
18. பாஸ்கரசாமி சேதுபதியவர்கள் திருமணவூசல், பா. 18.

கையாளப்படும் மரபாக அமையக் காணலாம். ஊசல் இலக்கியத்தின் சில பாடல்கள் ஒவ்வோரடியின் இறுதியிலும் 'ஆடிரூசல்' என்று அமைகின்றது. ஊசற் பாடல்களில் ஏதேனும் ஒரு பாடலில் இவ்வாறு அமைப்பதன்றி, இந்த எண்ணிக்கைப் பாடலில் தான் இப்படி அமைக்க வேண்டும் என்ற கட்டுப்பாடில்லை. எத்தனை பாடல்களில் இப்படி அமைக்க வேண்டும் என்ற கட்டுப்பாடும் இல்லாதிருப்பதைக் காணலாம்.

சொல்லமைப்பு

இவ்விலக்கியங்களில் பெரும்பாலும் எச்சவினைகளை அமைத்து, அடிதோறும் இறுதியில் இயைபு அமையுமாறு பாடல்களை அமைப்பதைக் காணலாம். இவற்றில் ஒரே வினைச் சொல் அடியிறுதி தொறும் அமைக்கும் முறை காணப்படுகின்றது. சான்றாக,

> 'பூமாது பொலிந்துமணி மார்பி லாட
> புயமாட வதிற்றுளப மாலை யாடத்
> தேமாலை நடுவில் வச்சிர மாலை யாடச்
> செம்பொன்முடி யாடரத்னச் சுட்டி யாடக்
> கோமான்றன் றமிழ்மாலை பாடி யாடக்
> குழையாட வயிணவர்கள் குழாங்கொண் டாட
> வாமாறு புகழ்படைத்தோன் ஆடி ரூஞ்சல்
> ஆதிநாதப் பெருமா ளாடி ரூஞ்சல்'[19]

என்ற பாடலைக் கூறலாம்.

இவ்வாறின்றி வெவ்வேறு வினைச்சொற்களை இயைபோடு அமைப்பதையும் காணலாம். இவ்வினைச் சொற்கள் பாதிப் பாடலில் மட்டும் அமைக்கப்படுவதும் உண்டு. இவ்வினைச் சொற்களன்றி எண்ணும்மையும், ஆக என்னும் இடைச்சொல்லும், போற்றி, வாழி போன்றவையும் ஒவ்வொரு அடியிலும் இறுதியில் வருமாறு பாடலை அமைத்தலையும் காணலாம். இவை கேட்போரால் விரும்பப் படுமாறு ஒலிநயத்தோடு அமைகின்றன.

வாழ்த்துப் பாடல்

ஊசல் இலக்கிய வடிவ அமைப்பில் இறுதிப்பாடலை 'வாழி' பாடலாக அமைப்பது குறிப்பிடத் தக்கதாகும். பெரும்பாலான

---

19. ஸ்ரீ நம்மாழ்வார் ஊஞ்சற் கவிதை, (சென்னை, 1949), பா. 18.

ஊசல் இலக்கியங்களில் 'இவையெல்லாம் வாழ நீ ஆடுவாய்' என்று இறுதிப்பாடலை அமைப்பதைக் காணலாம். இவற்றில் பாட்டுடைத் தலைவர் சுற்றமும், அடியவர்களும், 'வாழ' என்று வாழ்த்தி இறுதியில் உலகமும். உலகிலுள்ளோரும் வாழ்த்தப் பெறுகின்றனர்.

பாடல் நோக்கம்

இவ்வூசல் இலக்கியங்கள் பாடப்படுவதன் நோக்கம் மக்களில் தாம் போற்றும் தன்மை பெற்றவரையோ, இறைவனையோ புகழ்ந்து உரைப்பது ஆகும். சில ஊஞ்சல் இலக்கியங்கள் மட்டும் மக்களைப் பாடுவனவாக உள்ளன. பிற அனைத்தும் இறைவனைப் பாடுகின்றன இவை சிறத்த இறைப் பாடல்களாக அமைகின்றன. இறைவனைப் பற்றிப்பாடும் பாடல் வகைகளில் இறைவனுக்குரிய விழா நிகழ்ச்சியை ஒட்டி அமைக்கப்பட்ட ஒரு தனி இலக்கிய வகையாக இவற்றைக் கூறலாம். கேட்போருக்கு இறைவனைப் பற்றிய இன்ப உணர்வை ஏற்படுத்துவதே இப்பாடல்கள் நோக்கமாய்க் கொண்டிருக்கின்றன. சீரங்க நாயகியார் ஊசலில் மட்டும்,

'தாரங்கத் திருவரங்கர்க் கூசல் பாடிச்
சாத்தினான் பேரனெனுந் தன்மை யாலு
மாருங்கண்டே தெளியு மவன்சொல் பாட்டி
னதிசயத்தை யறிவனென்னு மாசை யாலும்'[20]

ஊசற்பாடல் பாடியதாக ஆசிரியர் கூறுகின்றார்.

பாடுபொருள்

பாட்டுடைத்தலைமை

பாட்டுடைத் தலைமையாக மக்களும், இறைவனும் அமைகின்றனர். மக்களில் மன்னரும், புலவர் போற்றும் சிறப்புடையோரும் பாடப்படுகின்றனர். கடவுளில் சைவ, வைணவ, பௌத்த சமயக் கடவுளரைப் பற்றிய ஊசல் இலக்கியங்களைக் காணலாம் கைலாசப் பிள்ளையாரூஞ்சல், நகுலேசரூஞ்சல் போன்றவற்றைச் சைவ ஊசல் இலக்கியத்திற்கும், ஏகநாயகர் ஊசல், சீரங்க நாயகர் ஊசல் போன்றவற்றை வைணவ ஊசல் இலக்கியத்திற்கும், சான்றுகளாய்க் காட்டலாம் இவற்றைத் தொடர்ந்து கிறித்துவ, முகமதிய சமயங்களிலும் ஓரிரு ஊசல் இலக்கியங்கள் உருவாக்கப் பட்டுள்ளன.

---

20. கோயோனரி யப்பனையங்கார், சீரங்க நாயகியாரூசல் (சென்னை) பா. 16.

பிள்ளைத்தமிழில் அமையும் ஊசற்பருவம் பெண்களுக்கு உரியது. பெண்பாற் பிள்ளைத்தமிழில் ஊசற்பருவம் சுட்டப் படுகின்றது. ஆனால் ஊசல் இலக்கியங்கள் ஆண்களுக்கும், பெண் களுக்கும் பாடப்படுகின்றன. போலச் செய்தல் அடிப்படையில் இத்தன்மையைப் பெற்றிருக்கக் கூடும். பிள்ளைத்தமிழ் ஊசற் பருவத்திலிருந்து ஏற்பட்ட ஒரு வளர்ச்சியாக இதனைக் கூறலாம். இறைவனைப் பற்றிப் பாடிய மரபு ஒரு தனிப்பட்ட குலத்தாரைக் குறித்துப் பாடுவதற்கும் பயன்படுத்தப் பட்டது. செங்குந்தரூசல் வேளாளரூசல் போன்றவற்றை இவ்வகையில் கூறலாம்.

பாடல்வகை

மக்களைப் பற்றிய ஊசல் இலக்கியங்கள் பெரும்பாலும் திருமண ஊசலாக அமைகின்றன. எனினும் இறைவனைப் பாடும் இலக்கியங்களே மிகுதி. இதற்குத் தனி மனிதனைத் தொழாது, இறைவனே எல்லாமாய், எல்லாவற்றிற்கும் இறைவனையே வணங்கி நிற்கும் காலப்போக்கே காரணமாய் அமைவதைக் காண லாம். மேலும் கோவிலில் நடைபெறும் ஊஞ்சல் விழாக்களும் இறைவன் பேரில் பாடப்படும் ஊஞ்சற் பாடல்களின் மிகுதிக்குக் காரணமாகின்றன. இதனால் இப்பாடல்கள் விழாப்பாடல் களாய்க் கூறத்தக்கனவாய் அமைகின்றன.

மணமக்களை ஊசலில் இருத்தி ஆட்டும்பொழுது பாடப்படும் மற்றொரு பாடல் வகையாக இலாலிப்பாடல்கள் காணப்படு கின்றன. இவை 'திருமணத்தில் அதுவரை செய்த நிகழ்ச்சிகளைக் கூறி மணமக்களுக்கு அறிவுரை கூறும் பாடல்களைக் கொண்டன வாய்' அமைகின்றன.[21] பாடல் வடிவிலும், பொருளிலும் வேறு பட்டிருந்தாலும் ஊஞ்சலில் இருத்திப் பாடப்படும் நிலையில் இன்று ஊஞ்சல் இலக்கியங்களோடு ஒத்திருப்பதைக் காணலாம். இறைவனைப் பாடும் இலாலிப் பாடல்கள் ஊஞ்சல் இலக்கியங் களைப் போன்று மக்களைப் புகழ்ந்தும் அமைகின்றன.

பாடற் செய்தி

ஊசல் இலக்கியப் பாடற்செய்திகளில் இரு பிரிவுகளைக் காணலாம்.

21. சா. வளவன், 'செங்கற்பட்டு மாவட்டம் நாட்டுப்புற புற இயல் ஆய்வு' (சென்னை, 1979), பக். 206,-207

1. பாட்டுடைத் தலைவர் ஊசலாடும் பொழுது அவரிடத்து உண்டாகும் அசைவுகளையும், பிறவற்றையும், சுற்றிலும் நிகழும் செயல்களையும் கூறி ஆடுமாறு வேண்டுவது.

2. தலைவன் பெருமையும், சிறப்பும் கூறி ஆடுமாறு வேண்டுவது.

இவற்றில் முன்னது ஊசலாட்டம் தொடர்புடையதாகவும் பின்னது பாட்டுடைத் தலைவர் பற்றியதாகவும் அமையக் காணலாம்.

ஊசல் தொடர்பான செய்திகள், ஊசலமைப்புப் பற்றிய பாடல்கள் குறிப்பிடத்தக்கன. ஊசலமைப்பில் நவமணிகளும், பொன்னும், பிறவும் இழைத்துச் செய்யப்பட்டதாக வருணிக்கப் படுவதைக் காணலாம்.

'செங்கனக பேருவெனத் தூண்க ணாட்டிச்
செய்யமர கதப்புதிய விட்ட மாட்டிப்
பங்கமிலா முத்துமணிக் கயிறு பூட்டிப்
பத்தரைமாற் றுயர்தங்கப பலகை கூட்டி
இங்குளசித் திரமெல்லாம் விளங்கத் தீட்டி
யியற்றிடுமுஞ் சற்பீடத் தினிது வைகி
நங்கைநகு லாம்பிகையோர் பாங்கர் மேவ
நகுலகிரி நாயகரே யாடி ரூஞ்சல்'[22]

என்ற நகுலேசரூஞ்சற் பாடல் இதற்குச் சான்றாகின்றது.

இவ்வாறு ஊசலமைப்பைக் கூறுவதன்றி, தத்துவக் கருத்துகளாலும் ஊஞ்சலமைப்பை உருவகித்துக் காணலாம். உலவிற்குளம் சித்தி விநாயகர் ஊஞ்சலில் வரும்.

'பொன்பூத்த நால்வேதந் தூண்க ளாகப்
பொருளிலிதி காசமருங் கால்க ளாக
மின்பூத்த வுபநிடதம் பலகை யாக
வேதாந்த மிக்கபெருங் கயிற தாக
மன்பூத்த வாகமங்கள் விட்ட மாக
மயலகற்றும் பிரணவமாம் பீடமேறித்
தென்பூத்த நல்லுலவிற் பதியில் வாழுந்
திகழ்சித்தி விநாயகரே யாடி ரூஞ்சல்'[23]

22. நகுலேசரூஞ்சல், பா 2
23. உலவிற்குளம் சித்திவிநாயகரூஞ்சல், பா. 1.

என்ற பாடலை இதற்குச் சான்றாகக் காட்டலாம். இது போன்று தன்னையே ஊஞ்சலாக உருவகிப்பதையும் காணலாம்.

ஊசலமைப்புப் பற்றிய பாடல்களுடன், கீழ்க்கண்டவையும் ஊசல் ஆட்டம் தொடர்பான பாடற்பொருளாய் அமைவதைக் காணலாம்.

1. ஆடுபவரின் உடலில் அணிந்த கிண்கிணி. சதங்கை, பட்டாடை, அரைஞாண் போன்றவற்றையும் ஆடுமாறு ஊசலாடக் கூறல்.

2. மேனியில் கடகம், மோதிரம், குருவிந்தம், உதரபந்தனம், அரைஞாண் ஆகியவை மின்ன ஊசலாடுமாறு கூறல்.

3. மேளம், தவண்டை, சின்னம், எக்காளை, வீணை முதலியன ஒலிக்க ஊசலாடக் கூறல்.

4. தேவர் அடிதொழ அந்தரர் கின்னரர் பாட, கணியர் களித்தாட, கன்னியர் கவுரி வீச, முனிவரும், பிறரும் வணங்க, சுற்றத்தார் கண்டுகளிக்க ஆடுமாறு கூறல்.

வெளிப்பாட்டு முறை

பாடற்பொருளைப் பலவித உத்திகளால் வெளிப்படுத்திச் செல்வதையும் இவ்விலக்கியங்களில் காணலாம்.

தன்னைச் சுட்டல்

நூலின் இடையிடையே தங்களைப் பற்றிய குறிப்பையும் புலவர்கள் அமைத்துச் செல்கின்றனர். இவ்வாறு தன்னைக் கூறு மிடத்துத் தாழ்த்திக் கூறுகின்றனர். தங்களைத் தாழ்த்திக் கூறும் அடியவர்கள் உளப்பாங்கை இப்புலவர்கள் தாங்களும் கொண் டிருப்பதை உணர்த்த இவை கருவியாக அமைகின்றன. தாங்கள் வணங்கும் இறைவனைப் புகழுமிடத்துத் தங்களைத் தாழ்த்து வதன் வழி இறைவனின் அளப்பரிய உயர்வினைத் தாங்கள் உணர்ந்ததை வெளிப்படுத்துகின்றனர்.

ஸ்ரீ முத்துக்குமாரசுவாமி ஊசலில் ஆசிரியர் 'சிறியேன்' என்று தன்னைத் தாழ்த்துகிறார். **வரதராசப் பெருமாளூசலில்,**

'சேறுநிகர்ப் பவக்கடலில் மூழ்கி யேதான்
தேகமெடுத் தெடுத்துமெலிந் திளைத்த நாயேன்
தேறும்வகை யருள்புரிவாய் கருணை கூர்ந்து
சிறியேன் றனுள்ளத்தே செழித்த ஜோதி
பேறுதவும் பிரமபுரி வரதராஜர்'[24]

என்று தன்னைத் தாழ்த்திப் புலவர் பாடுவதைக் காணலாம்.

24. வரதராஜப்பெருமாள் ஊசல், (சென்னை, 1926), பா. 8.

தலைப்பு

நூலின் காப்புப்பகுதியில் ஊஞ்சற் பாடலின் பெயரைச் சுட்டி விடுவதைக் காணலாம். ஊசல்[25], திருவூசல்[26], ஊசற்பாடல்[27], செந்தமிழ்க்கவிதை[28], ஊசலெனுந்தமிழ்[29], ஊசற்றிருநாமம்[30] என்றெல்லாம் நூலாசிரியர்களால் இவை பெயர் சுட்டப்படு கின்றன.

வருணனை அமைப்பு

கதை கூறும் போக்கு

இவ்விலக்கியங்களின் வருணனையில் கதைகூறும் போக்கிலும் நாடகக்காட்சி அமைப்பிலும் பாடல்கள் அமைகின்றன செங்குந்தர் ஊசலில்,

'பொன்னுலவு வாசவன்மால் பிரமன் விண்ணோர்
போரசுரர் வாதைவெள்ளிப் பொருப்பி லீசன்
தன்னுடனே யுரைக்கநுதல் விழியில் வீசுந்
தழற்பொறியி லறுமுகவன் றனைவா வென்று
பன்னுமசு ரேசர்குழா நாச மாகப்
படைசிதறத் தேவர்கடம் பயங்க டீர
மின்னுதனி வேல்கொடுபோய் வெல்வா யென்ன
வென்றகுகன் பின்னவரே யாடி ரூசல்'[31]

என்ற பாடலில் கதை அமைப்பைக் காணலாம்.

நாடகக்காட்சி அமைப்பு

ஊசலாடும் பொழுது சுற்றிலுமிருப்போர் செயல்களைக் கூறு மிடத்து நாடகக்காட்சி அமைப்பினைக் காணமுடிகின்றது. சுன்னாகம் ஐயனார் ஊசலில் வரும்,

---

25. திருப்போரூர்ப் பச்சை நாயாகியாரூசல்
26. உ. வே. சாமிநாதையர், முத்துக்குமார சுவாமி ஊசல், இரண்டாம் பதிப்பு, (சென்னை, 1944)
27. பாஸ்கரசாமி சேதுபதியவர்கள் திருமண ஊசல்.
28. நகுலேசரூசல்
29. மயிலை நாதர், செங்குந்தர் ஊசல் (சென்னை, 1926)
30. சீரங்க நாயகியாரூசல்.
31. செங்குந்தர் ஊசல், பா. 1.

'புங்கவர்கள் நால்வேத கீதம் பாடப்
புனையிழையார் பரதவித நடனம் ஆட
மங்கலநா விரண்டுமிரு மருங்கில் கூட
மாதவர்கள் சொரியுமலர் மாரி மூடச்
செங்கரங் கொண்டு அரம்பையர்சா மரங்கள் போடத்
திங்கள்படி மணிமாடத் தென்பால் மேவும்
ஐங்கரன்கண் டுளமகிழ ஆடீர் ஊஞ்சல்
அரியனூர் திருக்குமரா ஆடீர் ஊஞ்சல்'[32]

என்ற பாடலை இதற்குச் சான்றாகக், கூறலாம்.

தலை முதல் அடி வருணனை

பாட்டுடைத் தலைவன் தோற்ற வருணனையிலும் ஊசலாடும் பொழுது உடலில் அணிகள் மின்னுவதும், அசைவதும் கூறு மிடத்தும் 'தலை முதல் அடி' வரையிலான அமைப்பைக் காண முடிகின்றது. இதற்கு இருவகையான காரணங்கள் கூறலாம்.

1. மனிதர்கள் விளையாட்டை இறைவன் ஆடுவதாகக் காட்டியமையால் மனிதனுக்குக் கூறும் முறையையே இறை வனுக்கும் அமைத்திருக்கலாம். 2. உட்கார்ந்த நிலையில் ஆடு மிடத்து முதலில் எளிதாகத் தெரியும் தலைப்பகுதியிலிருந்து படிப் படியே கூறி வந்திருக்கலாம்.

புராணக் கதைகள்

பாடல்களின் நடுநடுவே புராணக்கதைகளையும் கூறிச் செல்லும் அமைப்பு ஊசல் இலக்கியங்களில் காணப்படுகின்றது. இவ்வாறு நிகழ்ச்சிகளைச் சுட்டுவதன் வழி பாட்டுடைத் தலை வரின் சிறப்பையும், பெருமையும் வெளிப்படுத்துவதைக்காணலாம். மக்களிடத்தில் மிகுதியாக வழக்கிலுள்ள கதைகளைக் கூறுவதன் வழி அவர்களிடை தாங்கள் கூறவந்த செய்தியை எளிதில் உணர்த்த முடிகின்றது. பாடலைச் சுவைபடக் கூறுதற்கும் இவை உதவுகின்றன. புராணக் குறிப்புகளை அமைக்குமிடத்தில் ஒரு புராணச் செய்தியை ஓர் அடியில் நுட்பமாக உணர்த்துகின்றனர்.

'அரிக்கினிதா றளித்தாரே யாடீ ரூஞ்சல்
அடல்யானை முகற்காய்ந்தீ ராடீ ரூஞ்சல்
அரற்கினிய காதலரே யாடீ ரூஞ்சல்
அறுமுகற்கு முன்னவரே யாடீ ரூஞ்சல்'[33]

---

32. முத்துக்குமார கவிராசர், சுன்னாகம் ஐயனார் ஊஞ்சல் (மயிலணி,சுன்னாகம், 1952), பா. 8,
33. உலவிங்குளம் சித்திவிநாயகரூசல். பா. 5.

என்று வரும் பாடல் இவ்வமைப்பைக் கொண்டிருக்கின்றது. ஒரு பாடல் முழுதும் ஒரு புராணக்கதையைக் கூறும் மற்றொரு அமைப்பும் இவற்றில் காணப்படுகின்றது. இவ்வமைப்பில் திருப் பேரூர்ப் பச்சை நாயகியாரூசலில்,

'நடைமலியும் வன்றொண்டர்க் கருள வேண்டி
நண்பருட னெண்பயிலும் விளையாட் டாலே
முடைமலியுங் கடைசியரா வுருவு மாறி
முளைத்தபசு நெற்பயிரின் முடியைப் பற்றி
கொடைமலியும் அறம்வளர்த்த திருக்கை யாலே
கோதற்ற நடவுத்தொழில் குயிற்றா நின்ற
மடைமலியும் வயற்பேரூர்க் கரசி யான
மரகத வல்லித்தாயா ராடி ரூசல்'[34]

என்ற பாடல் அமைந்திருப்பதைக் காணலாம்.

உவமை

உவமை உருவகம் போன்றவையும் இவ்விலக்கியங்களில் அமைந்துள்ளன. இவை பாடலின் இடையிடையே இலக்கிய நயம் மிகுமாறு உள்ளன. இவ்வுவமை அமைப்பில் ஊசலாடும் நிலையைப் பாடல் முழுதும் உவமைகள் அமைத்துச் சுட்டும் முறை கையாளப் படுகின்றது. இதற்குச் சான்றாக, சீரங்க நாயகியா ரூசலில் வரும்.

'கோலமந்தா நிலமுலவ வதனா லாடுங்
கோகனத் திருந்தாடு மன்னம் போல
மாலரங்கூர் திருமேனி வண்மை யாலு
மழைமுகில் கண்டுகந்தா டுமயி லும்போல்
வேலைகடைந் திடவதனி லெழுந்த போது
வெண்டிரைமே லசைந்தாடும் வீறு போலச்
சீலமுடன் மாணிக்கத் தவிசி லேறிச்
சீரங்க நாயகியா ராடி ரூசல்'[35]

என்ற பாடலைக் காட்டலாம். இவ்வமைப்புடன் உறுப்பு வருணனையில் மலர்ப்பதம், நீராழி நிறத்தரங்கர், நூலிடை, மதிவதனம் எனவும் உவமைகள் அமைகின்றன.

---

34. திருப்பேரூர்ப் பச்சை நாயகியாரூசல், பா. 6
35. சீரங்க நயாகியார் ஊசல், பா. 11.

உருவகம்

ஊசலமைப்பு கூறுவதற்குச் சிறந்த கருவியாக உருவகம் கையாளப் படுகின்றது. இதுவன்றிப் பாட்டுடைத் தலைவர் களையும், உருவகப் பெயர்களால் விளிப்பதைக் காணலாம். முத்துக்குமார சுவாமி ஊசலில்,

'மாலாத விறற்சிங்க வதனன் றன்னை
மாய்த்தருளுஞ் சிங்கமே யாடீ ரூசல்
சீலாத யகன்றகரி வதனன் றன்னைச்
செற்றருளு மதகரியே யாடீ ரூசல்'[36]

என்று சிங்கமாகவும், மதகரியாகவும் முத்துக்குமாரர் உருவகிக்கப் படுகின்றார். இவ்விடங்களோடு, உருவ வருணனையிலும், பிறவி, ஞானம், புறச்சமயம் பற்றிக் கூறும் சிலவிடங்களிலும் உருவக அமைப்பு கையாளப்படுகின்றது.

அடைச்சொற்களும் தொடர்களும்

ஊசல் இலக்கியங்களில் குறிப்பிடத்தக்க உத்தியாக அடைச் சொற்களும், தொடர்களும் அமைத்தலைக் கூறலாம். இவை மிகுந்த அளவு இவ்விலக்கியங்களில் இடம் பெற்றிருக்கின்றன. தலைவனைச் சுட்டுமிடத்தும், ஊரைக்குறிக்குமிடத்தும், இயற்கை வருணனையிலும் நூல் முழுதும் இவை அமைக்கப்பட்டுள்ளன. இவை தாம் அடுத்து வந்தவற்றின் இயல்பையும், சிறப்பையும் வெளிப்படுத்துகின்றன.

பிறர் கூற்று

நூலின் இடையிடையே பிறர் கூற்றுகளும் அமைக்கப் பட்டுள்ளன. அவையும் பெரிதும் பாட்டுடைத் தலைவரைப் போற்றி அமைகின்றன. ஆதிகேசவப் பெருமாளூசலில்,

'மூவாத மூலமறைப் பொருளே யென்று
முறைமுறை யாய்ச்சிவன் பிரமன் முகந்து கூற'[37]

என்று வருமிடத்தில் இவ்வமைப்பைக் காணலாம். தம் வாய்மொ யால் மட்டுமின்றிப் பிறரும் போற்றிப் புகழ்ந்ததாகக் காட்டுவதன் வழி அனைவராலும் வணங்கப்படும் தலைவனின் பெருமை வெளிப்படுத்தப் படுகின்றது. பேசாத உயிர்களையும், பொருட்

36. முத்துக்குமார சுவாமி ஊசல், பா. 5.
37. ஆதிகேசவப் பெருமாளூசல் (சென்னை, 1926) பா. 5.

களையும் பேசுவதாகக் காட்டும் மரபும் இவ்விலக்கியங்களில் காணப்படுகின்றது. தலைவன் சிறப்பைக் கூறுமிடத்தும், ஊர் வருணனையிலும் இவ்வாறமைப்பதைக் காணலாம்.

'காமருவு கிளிபாடப் பூவை கேட்குங்
கம்பைநகர் நாயகரே யாடி ரூசல்'[38]

என்றும், 'பகலழைக்குங் கொடியினர்'[39] என்றும் கிளி, பூவை, சேவல் பேசுவதாகக் கூறுவதைச் சான்றாகக் காட்டலாம். இவ்வாறு மனித இயல்புகளைப் பிறவற்றிற்கு ஏற்றிக் கூறும் உத்தி கையாளப்படுகின்றது.

குறிப்பு மொழி

பொருளை நேரடியாகக் கூறாது குறிப்பாலுணர்த்தும் முறையும் இவ்விலக்கியங்களில் அமைகின்றது.

'நெடுவிழியும் மணித்தோடும் செவியி லாட'[40]
'தடநெடுங் கண்ணோடு செவிகடாம் போராட'[41]

என்பவற்றில் கண்களின் நீள மிகுதி குறிப்பால் உணர்த்தப்படுகின்றது.

இலக்கியக் கலை சொற்கள்

இவ்விலக்கிய வகைக்குரிய கலைச்சொற்களாக வடந்தொட்டாட்டல், கவரி வீசல், கவிகை ஏந்தல், பல்லாண்டு பாடல், ஆலத்தி எடுத்தல் முதலியவையும் ஊசல் உறுப்புகளின் பெயர்களுள் அமைகின்றன.

பெயர் தொடர்ந்தமைத்தல்

பல பெயர்களைத் தொடர்ந்து சுட்டுவதில் இருவகை உத்திகளை இவ்விலக்கியப் புலவர்கள் பயன்படுத்துகின்றனர்.

1. பெயர்களைத் தொடர்ந்தடுக்கிக் கூறுவது. இவை பெரும்பாலும் அனைவராலும் அறியப்படாத பெயர்களாக அமைகின்றன. பாஸ்கர சேதுபதியவர்கள் திருமண வூசலில்,

38. சோணாசல பாரதி, கம்பைச் சாந்தி முறை, (சென்னை, 1903), பா. 6.
39. கம்பைச் சாந்தி முறை, பா. 10.
40. சீரங்க நாயகியார் ஊசல், பா. 3
41. திருப்பேரூர்ப் பச்சைநாயகியார் ஊசல், பா. 4.

'உரைபெருகு சேதுநக ரிறையுன் றாயர்
ஒண்மைதி கழிராணி முத்தாத்தாள் நாச்சியாரும்
திருராணி துரைராஜு நாச்சியாரும்
தெருள்ராணி மங்களேஸ்வரி நாச்சியாரும்
தரைபுகழி ராணிகாமு நாச்சி யாரும்
தன்னிகாரம் விஜயலட்சுமி நச்சியாரும்
பரிவொடு கண்களி கூரத் தேவியொடு
பாஸ்கரசா மிக்கோவே யாடி ரூசல்'[42]

என்று வருவதைச் சான்றாகக் கூறலாம்.

2. ஒரு குழுவாக வரும் பெயர்களில் முதல் ஒன்றிரண்டு பெயர்களைச் சுட்டி, 'இவை முதலாக இவை' என்ற வாய்ப் பாட்டு முறையில் அமைத்துச் செல்வது. இவை பெரும்பாலும் மக்களால் அறியப்பட்ட பெயர்களாக அமைகின்றன.

'தென்னகரி லுள்ளபிரான் முதலா யுள்ள
செந்தமிழ் சேர் பன்னிருவர்[43]

என்றும்,

'பேய்-பூதன் பொய்கைமுதற் பதின்மர்'[44]

என்றும் வருவன பன்னிரு ஆழ்வார்களின் பெயரையும், 'பூதிமுத லாஞ்சிவசா தனங்கள்[45] என்பது திருநீறு, உருத்திராக்கம் போன்றவற்றையும் குறிப்பதையும் இவ்வுத்திக்குச் சான்றாகக் கூறலாம்

ஊர்ப்பெயர்-சுருக்கிக்கூறல்

ஊசற் பாடல்களில் பாடப்படுவரின் ஊர்ப்பெயரை நூலில் அமைக்குமிடத்து அவற்றைச் சுருக்கிக் கூறுவதாய அமைப்பும் இவற்றில் காணப்படுகின்றது. இவ்வகையில்

திருக்குருகூர்...குருகை[46]

சுன்னாகம் – சுன்னை[47]

---

42. பாஸ்கரசாமி சேதுபதியவர்கள் திருமண வூசல், பா. 15.
43. வரதராஜப் பெருமாள் ஊசல், பா. 1.
44. சீரங்க நாகியார் ஊசல், பா. 1.
45. பசுவந்தனைத் திருவூசல், பா. 11.
46. நம்மாழ்வார் ஊஞ்சற் கவிதை
47. சுன்னாகம் ஐயனார் ஊஞ்சல்,

திருப்பேரூர்—பேரை, பேரூர்[48]
பசுவந்தனை – பசுந்தை[49]
நல்லூர்—நல்லை[50]

என்று அமைவதைக் காணலாம்.

சொல் தொடர்ந்தமைத்தல்

வினைகளை அடுக்கிக் கூறுமிடத்து, அடிதொறும் இறுதியில் இயைபு அமைப்புடன் சொற்கள் அமைக்கப்பட்டுள்ளன. இவ் வகையில் அடி இறுதியில் ஒரே வினைச் சொல்லை மீண்டும், மீண்டும் அமைத்தோ, எதுகையுடன் கூடிய வேறு வேறு வினைச் சொற்களை அமைத்தோ பாடப்பட்டுள்ளன.

ஒரு சொல்லை அடியிறுதியில் மட்டுமன்றி இடையிலும் மீண்டும், மீண்டும் அமைத்து இலக்கிய நயம் ஏற்படுத்துவதையும் இதில் காணலாம்.

'அலர் மடந்தை நிலமடந்தை யுலகம்வாழ
வருண்மடந்தை பொருண்மடந்தை யழகார் நெற்றிச்
சிலைமடந்தை திருமடந்தை யாடி ரூசல்'[51]

என்றும்,

'வடமாடக் குழையாட விடைதள் ளாட
வளையாட விளையாடி மாலை யாடத்
திடமாடக் கொடியாடத் திகழுங் கோயில்
சீரங்க நாயகியா ராடி ரூசல்'[52]

என்று வருவன சான்றுகளாகின்றன.

வடசொற் கலப்பு

பெரும்பாலான ஊசல் இலக்கியங்களில் வடசொற் கலப்பு மிகுதியாகக் காணப்படுகின்றது. அக்காலத்தில் மக்களிடையே வடசொல் வழக்கு மிகுந்து காணப்பட்ட நிலையில் இயல்பாக

---

48. திருப்பேரூர்ப் பச்சை நாயகியாரூசல்
49. சொக்கலிங்கச் செட்டியார், பசுவந்தனைத் திருவூஞ்சல், (சென்னை)
50. அ. குமாரசுவாமிப் புலவர், கைலாசப்பிள்ளையார் ஊஞ்சல், (யாழ்ப்பாணம்)
51. சீரங்க நாயகியார், ஊசல், பா. 14,
52. ———, பா. 12

அமையும் வடசொற்களைப் புலவர்கள் அமைத்தனர். எனினும் சில இலக்கியங்களில் வலிந்து புகுத்தப்பட்டது போன்று தோன்று மளவிற்கு வடசொற்கள் காணப்படுகின்றன. புராணச்செய்தி களை இவ்விலக்கியங்களில் அமைப்பதும் வடசொற் கலப்பு மிகுதிக்கு ஏதுவாகின்றது. வடசொற்கள் ஓரளவு தமிழாக்கம் செய்யப்பட்டும், தமிழுக்கேற்ப மொழி பெயர்க்கப்பட்டும். உள்ளவாறே அமைக்கப்பட்டும் காணப்படுகின்றன.

அடுக்குத்தொடர், இரட்டைக் கிளவி

அடியவர்கள் வாழ்த்தொலியைக் கூறுமிடத்து, 'அரகர வென்று'[53] 'செயசெய வென்று'[54] என்றும் அணிகளின் ஒளிருந் தன்மையைக் கூறுமிடத்து 'பளபளென்ன'[55] 'தகதகென்ன'[56] என்றும் அடுக்குத் தொடர்களையும், இரட்டைக் கிளவிகளையும் அமைப்பதைக் காணலாம்.

'குருகூர் குருகூரென்று வந்து'[57] 'அஞ்சல் அஞ்சலென்னுந் தேவே' என்பன போன்று அடுக்குத்தொடர் அமைப்பினையும் இவ்வுத்தி வகையில் காணமுடிகின்றது.

பத்தி உணர்வை வெளிப்படுத்தும் பொழுது ஏற்படுகின்ற இயல்பைக் காட்ட இச்சொற்களை மிகுதியாகக் கையாண்டுள் ளார்.

ஊசல் இலக்கியங்களில் பொருள்நிலையைக் காட்டிலும் ஒலி நயம் மிகுந்த சொற்களைப் பயன்படுத்தும் தன்மைக்கு இன்றி யமையாமை அமைக்கப்பட்டுள்ளது. அக்கால இலக்கியங்களின் போக்கை யொட்டி இத்தன்மை அமைந்ததாகக் கருதலாம்.

முடிவுரை

தொடக்க காலத்தில் பெண்கள் ஊஞ்சலாடும் பொழுது பாடப்படும் பாடல்கள், பெண்களை விளையாடக் கூறுமாறு புலவர் பாடும் கற்பனைப் பாடல்களாக மாற்றமடைந்து, பின்னர்

53. நகுலேசரூசல், பா. 5.
54. திருப்பேரூர்ப் பச்சை நாயகியாரூசல் பா. 3.
55. முத்துலிங்கம் பிள்ளை, வந்நிய பூபதிகள் கலியாணக் கொத்து திருவூசல் (சென்னை, 1884), பா. 3.
56. ______, பா. 3
57. நம்மாழ்வார் ஊஞ்சற் கவிதை, பா. 4.
58. சுன்னாகம் ஐயனார் ஊஞ்சல், பா. 7

அவ்வூஞ்சற்பாடல் மரபை ஒரு நிலைக்களனாக மேற்கொண்ட இவ்வூசல் இலக்கியங்கள்,

வடிவ அமைப்பில், ஆசிரிய விருத்தம் அல்லது கலித்தாழிசை யாப்பு

'ஆடிர் ஊசல்' என்ற பாடல் முடிவு'

முன்னிலை விளி பத்துக்கு மேல் இருபத்தைந்துக்குள்ளான பாடல் எண்ணிக்கையும்,

பாடுபொருளில் தன்னால் போற்றப்படுபவர்களைப் பாட்டுடைத் தலைமை யாக்கல், பெரும்பாலும் பல ஊர்களிலும் குடியிருக்கும்கடவுளரைப் பாடுதல், இறைவனைப் பற்றிய தன் உள்ளுணர்வைவிட, கேட்போருக்கு இறைவனைப் பற்றிய இன்ப உணர்வைத் (தோற்றச் சிறப்பு பண்புச் சிறப்பு வழி) தூண்டும்படி அமைப்பது,

பாட்டுடைத் தலைவன் ஊசலாடும் செயலைக் கூறுவது, அந் நிலையில் அவன் புகழைக் கூறுவது, ஆகியவற்றையும்,
பாட்டு முறையில்,

வெளிப்பாட்டுமுறையில் இலக்கியச் சுவையை மிகுதிப்படுத்து மாறு அடைத்தொடர்களையும், சொற்களையும், உவமை' உருவகங்களையும் மிகுதியாகக் கையாள்வது,

வருணனையில் கதை, நாடகக் காட்சி அமைப்பினைப் பயன் படுத்துவது, சொற்களின் ஒலிநயத்தை அடிப்படையாகக் கொண்ட சொல்லுத்திகளை அமைப்பது,

பொருள் மயக்கம் தரும் சிலேடை, மடக்கு போன்ற அமைப்பு களை மிகக் குறைந்த அளவே கையாள்வது,

இயல்பாக அமையும் [வடசொற் கலப்பை ஏற்றுக் கொள்வது ஆகியவற்றையும் அவற்றிற்குரிய இலக்கியக் கொள்கையாகக் கொண்டுள்ளன.

ஊசல் இலக்கியங்கள் (கிடைத்தவை)*

1. ஆதிகேசவப் பெருமாளூசல், நிரஞ்சன விலாச அச்சியந்திர சாலை சூளை, சென்னை, 1926.
2. உலவிற்குளம் சித்திவிநாயகர் ஊஞ்சல் ச. குமாரசாமிக் குருக்கள், இரண்டாம் பதிப்பு, பருத்தித்துறை கலாநிதி யந்திர சாலை, 1936.
3. ஊசல், கம்பைச் சந்திதி முறை, சென்னை கலாரத்நாகர அச்சுக்கூடம், 1903.
4. ஊசல், செங்குந்தர் பிரபந்தத் திரட்டு, மயிலைநாதர், ஸ்ரீ காஞ்சி நாகலிங்க முனிவர் பதிப்பு, 1926.
5. ஊசல், திருப்போரூர்ச் சந்நிதி முறை, சிதம்பர சுவாமிகள் சென்னை.
6. ஏகநாயகர் ஊசல், திருவிடை மருதூர் ஸ்ரீமகாலிங்க சுவாமி கோயில் மகாகும்பாவிஷேக மலர், திருவாவடுதுறை ஆதீனம், 1970.
7. கைலாசப் பிள்ளையார் ஊஞ்சல், அ. குமார சுவாமிப் புலவர் யாழ்ப்பாணம் த. கைலாசப் பிள்ளை பதிப்பு,
8. கொம்மிச்சந்த ஊசல். வந்நிய பூபதிகள் கலியாணக்கொத்து முத்துலிங்க பிள்ளை, சென்னை, கலாரத்நாகர அச்சுக் கூடம், 1884.
9. சீரங்கநாயகர் ஊசல், அஷ்டப் பிரபந்தம், பிள்ளைப் பெருமாளையங்கார், சென்னை, ஆசிரியர் நூற்பதிப்புக் கழகம், 1955.
10. சீரங்க நாயகர் ஊசல்.
11. சீரங்க நாயகியாரூசல், கோனேரி யப்பனையங்கார், சே. கிருஷ்ணமாச்சாரியார், வை. மு. கோபாலகிருஷ்ணமாச் சாரியார், சென்னை.
12. சுன்னாகம் ஐயனார் ஊஞ்சல், முத்துக் குமார கவிராசர் புலவரகம், மயிலணி, சுன்னாகம் 1952.
13. ஞானத்திருவூசல், நிரஞ்சன விலாச அச்சியந்திர சாலை, சூளை, சென்னை, 1926.
14. திருப்பொன்னூசல், மீனாட்சி சுந்தரம் பிள்ளை பிரபந்தத் திரட்டு, மீனாட்சி சுந்தரம் பிள்ளை, இரண்டாம் பதிப்பு கமர்ஷியல் அச்சுக்கூடம், சென்னைப் பட்டணம், 1926.

* இப்பட்டியலில் நூற்பதிப்பு, ஆண்டு முதலியன மூல நூல் களிலிருந்து அறியப்படாதவை இங்குக் குறிப்பிடப் படவில்லை.

15. திருவல்லிக்கேணிப் பெருமான் பொன்னூசல், டி.எஸ். ராஜ கோபாலன், சென்னை புக்ஸ் இந்தியா பிரைவேட் லிமிடெட்.

16 திருவூசல், காந்திமதியம்மைத் திருக்கலியாணப் பாடல்.

17. திருவூசல், வந்திய பூபதிகள் கலியாணக் கொத்து, முத்துலிங்க பிள்ளை, சென்னை கலாரத்நாகர அச்சு கூடம், 1884.

18. திருவேங்கடவர் பொன்னூசல், திருவல்லிக்கேணிப் பெருமான் பிள்ளையின்பம் பொன்னூசல், டி.எஸ். ராஜ கோபாலன், சென்னை சாம்பா பப்ளிஷிங் கம்பெனி, 1977.

19. நகுலேசரூஞ்சல்

20. நம்மாழ்வார் ஊஞ்சற் கவிதை, Bulletin of the Govt Oriental Manuscripts Library சென்னை அரசு வெளியீடு, 1949.

21. பசுவந்தனைத் திருவூசல், சொக்கலிங்கச் செட்டியார், சென்னை.

22. பாஸ்கர சேதுபதியவர்கள் திருமண வூசல்.

23. வரதராசப் பெருமாளூசல்

24. ஸ்ரீஞானசம்பந்த சுவாமிகள் திருவூசல் ராம. சொ. சொக்கலிங்கச்செட்டியார், 1912.

25. ஸ்ரீமுத்துக்குமார சுவாமி ஊஞ்சல், உ. வே. சாமிநாதையர். இரண்டாம் பதிப்பு, சென்னை கபீர் அச்சுக்கூடம், 1944

26. ஸ்ரீமேலைச் சிதம்பரமாகிய திருப்பேரூர்ப் பச்சை நாயகி யாரூசல், கந்தசாமி முதலியார், திருசிரபுரம், 1952.

பெயர் மட்டும் தெரிந்த நூல்கள்

1. அத்தியடி விநாய கரூஞ்சல், அ. குமாரசுவாமிப் புலவர்

2. அராலி முத்துமாரியம்மன் ஊஞ்சல், அ. குமாரசுவாமிப் புலவர்.

3. அல்வாய் வினாயகர்மீது ஊஞ்சல், அல்வாய் க. சின்னத் தம்பி உபாத்தியாயர்.

4. அறம் வளர்த்தஅம்மன், கச்சிகொண்ட பாண்டீசர் ஊசல்கள், ஆழ்வாரப்பப் பிள்ளை.

5. ஆறாதார ஊசல், ஆசிரியர் பெயர் தெரியவில்லை.

6. ஊசல் (திருப்போரூர் இன்னிசைப்பா), சிங்காரவேலு முதலியார்.
7. ஊசல், சி. தம்பிப்பிள்ளை
8. ஊஞ்சல், கோபாலசாமி நாயக்கர்
9. ஊஞ்சல் லாலி, பத்மாசனியம்மாள்
10. ஊஞ்சல் பதிகம், வண்ணை செல்லையா
11. ஊஞ்சல் குமாரசாமி முதலியார்
12. ஊஞ்சற்பாட்டு, முகமது புலவர்
13. ஏழாலையத்தியடி விநாயகர் ஊஞ்சற் பதிகம், அ. குமார சுவாமிப் புலவர், 1897.
14. கதிரேசர் ஊஞ்சல்-ஆசிரியர் பெயர் தெரியவில்லை.
15. கந்தவன நாதருஞ்சல், குமாரசுவாமி முதலியார்
16. கலியாண ஊசல், ஆசிரியர் பெயர் தெரியவில்லை.
17. கலியாணபுர அங்கயற் கண்ணம்மை ஊசல், இராமாநுசம் பிள்ளை, 19-ஆம் நூ.
18. கவணாவத்தை வைரவருஞ்சல், ஏரம்பையர்.
19. காந்திமதி அம்மன் ஊஞ்சல், ஆசிரியர் தெரியவில்லை.
20. காரைக்குடி மீனாட்சி சுந்தரேசர் திருவூஞ்சல்
21. காரைநகர்த் திண்ணப்பர் சுந்தரேசர் திருவூஞ்சல், காரை நகர் த. நாகமுத்துப் புலவர் (1857-1934)
22. காலிக் கதிரேசர் ஊஞ்சல், ஏரம்பையர்.
23. கும்பழாவளை விநாயகருஞ்சல், அளவெட்டி த. சபாபதிப் பிள்ளை.
24. குலசேகரம் அறம்வளர்த்த அம்மன்மீது ஊசல், ஆழ்வாரப்ப பிள்ளை.
25. குவாலாலம்பூர் சிவபெருமானூஞ்சல், ஏரம்பையர்.
26. கைலாசப் பிள்ளையார் ஊஞ்சல், அ. குமார சுவாமிப் புலவர், 1897.
27. கொங்கணர் ஊசல்
28. கொழும்பு முத்துவிநாயகர் ஊஞ்சல், மானிப்பாய் அ. சுவபமிநாத முதலியார், 1888.
29. சங்ககிரி சென்னகேசவப் பெருமாள் ஊஞ்சல், முத்துசாமிக் கோனார்.

30. சடகோபரூஞ்சல், ஆசிரியர் பெயர் தெரியவில்லை.
31. சந்திரசேகர விநாயகரூஞ்சல், முருகேச பண்டிதர்.
32. சித்தி விக்னேசுரர் ஊஞ்சல், வைத்தியலிங்க பிள்ளை.
33. சித்தி விநாயகரூஞ்சல், வே. அகிலேசபிள்ளை 20-ஆம் நூ.
34. சிவகாமியம்மன் ஊஞ்சல், வே. அகிலேச பிள்ளை, 20-ஆம் நூ.
35. சிவகாமியமமன் ஊஞ்சல், தம்பிப் பிள்ளை.
36. சிவகாமியம்மை ஊஞ்சல்.
37. சிவப்பிரகாசரூஞ்சல், ஆசிரியர் பெயர் தெரியவில்லை.
38. சிவபெருமான் ஊஞ்சல் ,, ,, ,,
39. சீரங்கநாயகர் திருவூசல், ஆசிரியர் பெயர் தெரியவில்லை
40. சீரங்க நாயகியார் திருவூசல் ,, ,, ,,
41. சுப்பிரமணிய பிள்ளை பேரில் கல்யாண ஊசல் ,,
42. சுப்பிரமணியர் ஆறாதார ஊசல் ,,
43. செயங்கொண்ட சோழிசர் ஊசற்றிருநாமம், முத்தப்பசெட்டி 18-ஆம் நூ.
44. தன்னை விநாயகர் ஊஞ்சல், முருகேசையர், 19-ஆம் நூ.
45. தனகலட்டி விநாயகரூஞ்சல், சி. கணேசையர்
46. திருக்கடன் மல்லைத் தாயார் ஊசற் பிரபந்தம், பை. அன்னம்மாள்.
47. திருக்கல்யாண ஊசல், ஐயாச்சாமிப் பிள்ளை,
48. திருக்குருகூர் வல்லியரூசல், ஆசிரியர் பெயர் தெரியவில்லை.
49. திருப்பெரும் பேற்று முருகன் திருவூசல் ப. சிங்காரவேலு முதலியார்.
50. திருப்போரூர் முருகன்மீது ஊசல், சிங்காரவேலு முதலியார்
51. திருமணவூசல், ஆசிரியர் பெயர் தெரியவில்லை.
52. திருவரங்கத் தூசற்றிருநாமம், பிள்ளைப் பெருமாளய்யங் கார்.
53. திருவரங்கத்துஊசற்றிருநாமம், பிள்ளை உலோகாச்சாரியார்
54. திருவரங்கரூசல், ஆசிரியர் பெயர் தெரியவில்லை.
55. திருவூஞ்சல் (துரோபதை அம்மன் சந்நிதிமுறை) சௌந்தர ராஜ உடையார்.

56. திருவூஞ்சல் (கதிர்காமநாதர் திருவருட்பா) வெள்ளையப்பச் செட்டியார்.

57. தில்லையட்டி மாரியம்மன் திருவூஞ்சல், அ. குமார சுவாமிப் புலவர், 1897.

58. துணவை அரசடியிற் சண்முகர் ஊஞ்சல், அ குமாரசாமிப் புலவர் 1897.

59. தென்கோவை வெள்ளெருவை விநாயகர் ஊஞ்சல், அ. குமாரசுவாமிப் புலவர், 1897.

60. தொண்டை மண்டல வேளாளரூசல், திருமலையன் பாளையம் கொண்டல் வண்டமுதலி.

61. நகுலேசர் ஊஞ்சல், அ. குமாரசுவாமிப் புலவர், 1897.

62. நகுலேசர் ஊஞ்சல், ஆ. வேலுப்பிள்ளை.

63. நாய்ச்சியாரூசல், ஆசிரியர் பெயர் தெரியவில்லை.

64. பத்திரகாளி ஊஞ்சல். வே. அகிலேசபிள்ளை, 20-ஆம் நூ.

65. பத்திரகாளியம்மை ஊஞ்சல், கணபதி ஐயர்.

66. பரசமயகோளரியார் திருவூசல், அங்கப்பநாவலர்.

67. பரமதேசிகரூசல், அநந்தநாத சுவாமிகள்.

68. பருத்தித்துறை சித்தி விநாயகரூசல் ஆசிரியர் பெயர் தெரியவில்லை.

69. பார்த்தசாரதிப் பெருமாள் ஊசற்றிருநாமம், ஆ. திருவேங்கடப்பிள்ளை.

70. பாலையடிவால விக்கினேஸ்வரரூஞ்சல், ஆசிரியர் பெயர் தெரியவில்லை.

71. பிள்ளையார் ஊஞ்சல், ஆசிரியர் பெயர் தெரியவில்லை.

72. பிள்ளையார் ஊசல், முத்துத் தாண்டவராய பிள்ளை.

73. பெரியபுல கணபதீசுரர் ஊஞ்சல், கந்தப்பிள்ளை.

74. பொன்பற்றிச் செல்லியம்மை ஊசல், சர்க்கரை அருணாசலப் புலவர் 20-ஆம் நூ.

75. போக்கலை வல்லிமணாளர் திருவூசல், லட்சுமண செட்டியார்.

76. மண்டலக் கோட்டை வண்டுவனப் பெருமாள் ஊசல், சர்க்கரைப் புலவர்.

77. மண்டூர் கந்தசாமி மீது லீலா சங்கர மாணவரூசல்.
78. மணவாளமாமுனி ஊசற்றிருநாமம், அநந்தகிருட்டினை யங்கார்.
79. மதுரகவியாழ்வாரூசல், ஆசிரியர் பெயர் தெரியவில்லை.
80. மயிலணி ஊஞ்சல், முருகேச பண்டிதர்.
81. மயிலைச் சுப்பிரமணியர் ஊஞ்சல், மயில்வாகனப் புலவர்.
82. மல்லூர் குமரநகர் பொன்மாரியம்மன் ஊஞ்சல், பொன்னுச் செல்லைய பாரதி
83. மாணிக்குழிவாமன பரீசர் ஊசல், ஆசிரியர் பெயர் தெரிய வில்லை.
84. மாதகற் பிள்ளையார் ஊஞ்சல், ஏரம்பையா.
85. மாரியம்மையூஞ்சல், ஆசிரியர் பெயர் தெரியவில்லை.
86. மானிடரூஞ்சல், சங்கரலிங்கம் பிள்ளை.
87. மீனாட்சி சுந்தரேசுரர் திருவூசல், சொக்கலிங்கச் செட்டியார்
88. மீனாட்சியம்மை ஊஞ்சல், சுப்பிரமணிய ஐயர்.
89. மீனாட்சியம்மன் ஊஞ்சற்பாட்டு, ஆசிரியர் பெயர் தெரிய வில்லை.
90. முத்தாலம்மன் ஊஞ்சல், வீரப்பன் செட்டி.
91. முத்துமாரியம்மை ஊஞ்சல், பேரம்பலப் புலவர்.
92. முருகன் ஊசல், சிதம்பரசுவாமிகள்
93. மூளாய்ச் சித்திவிநாயகர் ஊஞ்சல், குமாரசுவாமி முதலியார்
94. வடிவேலர் ஊஞ்சல் பதிகம், வண்ணை செல்லையா.
95. வண்ணைநகர் ஊஞ்சல், சதாசிவ பண்டிதர்.
96. வண்ணை வெங்கடேசப் பெருமாள் ஊஞ்சல், வண்ணை செல்லையா.
97. வதுளைக் கதிரேசர் ஊஞ்சற் பதிகம், அ. குமாரசாமிப் புலவர், 1897.
98. வல்லிபுர மாயன்மீது ஊஞ்சல், தா. முருகேசப் பிள்ளை, 20-ஆம் நூ.
99. வல்லை வைத்தியேசர் ஊஞ்சல், வல்லை வயித்திலிங்க பிள்ளை, 1886.
100. வள்ளி மணவாளர் திருவூசல் சொக்கலிங்கச் செட்டியார்.

101. வன்னியர்களின் ஊஞ்சற் பாமாலை, சே. மு. மாணிக்க வாசகர் நாவகர், 20-ம் நூ.
102. விநாயகருஞ்சல், சிவசம்புப் புலவர்.
103. வீரபத்திரர் ஊஞ்சல், சின்னத்தம்பி.
104. வேதாந்த தேசிகருசல், ஆசிரியர் பெயர் தெரியவில்லை.
105. வேதாரணியேசுரர் ஊஞ்சல், கணபதிப் பிள்ளை.
106. வேலனை மகாகணபதிப் பிள்ளையார்மீது திருவூஞ்சல், ஆசிரியர் பெயர் தெரியவில்லை.
107. வைத்த மாநிதி வல்லியாருசல், ஆசிரியர் பெயர் தெரியவில்லை.
108. வைத்த மாநிதி பெருமாளூசல், ,, ,, ,,
109. வைரவர் ஊஞ்சல் ,, ,, ,,
110. ஸ்ரீரங்க நாயகர் திருவூசல், வ. ஞா, கணேச பண்டிதர்
111. ஸ்ரீரங்கநாயகர் திருவூசல், ஆசிரியர் பெயர் தெரியவில்லை.
112. ஸ்ரீரங்கநாதன் நலுங்கு ஊசல், ஜானகி அம்மாள்.

தொகுப்பிற்கு உதவிய நூல்கள்

தமிழ்ப்புலவர் அகரவரிசைத் தொகுதிகள், கழக வெளியீடு.
தமிழ் நூல் விவர அட்டவணைத் தொகுதிகள்

சற்குணம், விபுலானந்தரின் 'அடிகளார் படிவமலர்'

உ. வே. சாமிநாதையர் நூல் நிலைய சுவடிகளின் விளக்கம் உ. வே. சாமிநாதையர் நூல் நிலைய வெளியீடு, 1962.

நடராசா, எ.·.ப். எக்ஸ். சி. (தொகுப்பாசிரியர்), ஈழமும், தமிழும், மட்டக்களப்பு கலைமகள், வெளியீடு, 1957.

John Murdoch (Comp), Classified Catalogue of Tamil Printed Books, Government Publications, 1968.

4

சிலேடை

இரா. தமிழரசி

சிற்றிலக்கிய வகைகள் தொண்ணூற்றாறு எனக் கூறப்படும். இவ்வெண்ணிக்கைக்கு மேலாகவும் வேறுசில இலக்கிய வகைகள் காணப்படுகின்றன. அவற்றுள் ஒன்று சிலேடை இலக்கியம். யாப்பமைதியாலும், பொருளமைதியாலும், உத்தி வகையாலும் பெயர் பெற்றுள்ளன இச்சிலேடை இலக்கியங்கள். இவை இறைவனது தலத்தைச் சிலேடையமைந்த வெண்பாக்களால் புகழும் தன்மையன.

தோற்றம்

சிலேடை எனும் சொல் 'ச்லேஷா' என்ற வடசொல்லின் திரிபாகக் கருதப்படுகிறது. 'உச்சரிப்பில் ஒரு தன்மைத்தாக நின்ற சொற்றொடர் ஒன்றற்கு மேற்பட்ட பொருளைத் தழுவுதல்'[1]

1. கொ. இராமலிங்கத்தம்பிரான், 'முன்னுரை', கலைசைச் சிலேடை வெண்பா, (சென்னை, கழகவெளியீடு, 1936)

என்று இதற்குப் பொருள் கூறப்படுகிறது. 'சிலேடை' எனும் சொல் முதலில் தண்டியலங்காரத்தில் காணப்படுவதாக இருப்பினும், இருபொருள்படக் கூறும் தன்மையைச் சங்க இலக்கியத்தி லிருந்தே காணலாம், தொல்காப்பியத்தில் 'சிலேடை' என்பது சொல்நிலையில் இல்லா விடினும் கருத்து நிலையில் இடம் பெற்றுள்ளது. ஒரு சொல்லைப் பலவாறாகப் பிரித்துப் பலபொருள் கொள்ளும் சிலேடையமைப்பைத் தொல்காப்பியர் புணரியலில் விளக்கியுள்ளார்.

'எழுத்தோ ரன்ன பொருள்தெரி புணர்ச்சி
இசையில் திரிதல் நிலைஇய பண்பே'[2]

என்ற நூற்பா வழி இதனை உணரலாம், இங்கு இசையில் திரிதல் என்பது சொற்களைப் பிரித்துப் படிக்கும் ஓசை வேறுபாட்டை உணர்த்தியது. எழுத்தில் மாறுபடாது பொருளில் மட்டும் மாறு படுவதை முதலடி உணர்த்தியது. இதனையே **நன்னூல்** 'எழுத்திய றிரியாப் பொருடிரி புணர்மொழி[3]' எனக் கூறுகிறது. முப்பத்தி ரண்டு உத்தி வகைகளுள் ஒன்றாக 'ஞாபகம் கூறல்' என்ற ஒன்று **தொல்காப்பியத்தில்** சுட்டப் பெற்றுள்ளது. இதற்கு இரட்டுற மொழிதல் எனப் பொருள் கூறப்படுகிறது. நன்னூல் இவ்வுத்தியை 'இரட்டுற மொழிதல்' என்று குறிப்பிடுகிறது. இவ்விரட்டுற மொழிதல் எனும் சொல்லுக்கு இணையாகச் 'சிலேடை' எனும் சொல் விளங்குகிறது எனலாம்.

சொற்சிலேடை பொருட்சிலேடை என்ற இருவகைக்குரிய அடிப்படையும் சங்கஇலக்கியங்களில் அமைந்துள்ளது.

'களவும் புளித்தன விளவும் பழுநின'[4]

எனவரும் **அகநானூற்றுப்** பாடலடி சொற்சிலேடைக்குரிய அடிப் படையாக உள்ளது. இதில் 'களவு' என்பது களாப்பழத்தையும், களவொழுக்கத்தையும் குறித்து நின்றது.

---

2. இளம்பூரணர் (உரையாசிரியர்), தொல்காப்பியம் (எழுத்து-புணரியல்), (சென்னை, கழக வெளியீடு) நூற்பா-142.

3. ஆறுமுக நாவலர் (பதிப்பாசிரியர்), நன்னூல், இருபத் தாறாம் பதிப்பு, (சிதம்பரம், 1971) நூற்பா-391.

4. பொ. வே. சோமசுந்தரனார் (உரையாசிரியர்), **அக நானூறு**, (சென்னை, கழக வெளியீடு, 1970) பா. 394

பரிபாடலிலும்,[5] **கலித்தொகையிலும்**[6] காணப்படும் உயர் திணையை அஃறிணையாக உருவகித்துக் கூறும் திணையுருவகம் பொருட்சிலேடைக்கு அடிப்படையாக விளங்குகிறது. இவற்றில் பரத்தையைக் குதிரையாக, எருதாக, கடவுளாக, யானையாக உருவகித்து உருவகப் பொருள், உருவகப் படுத்தப்படும் பொருள் என்ற இரண்டிற்கும் பொருந்தும் படியாகக் கருத்துகள் கூறப் பட்டுள்ளன.

இறைச்சி, உள்ளுறை போன்றனவும் வெளிப்படையாகவும், குறிப்பாகவும் இருபொருளை உணர்த்துகின்றன. இவை சொல் லுக்கும் தொடருக்கும் புறம்பாக வேறு பொருளை உணர்த்தி நிற்கின்றன. பாடற்பொருளை மையமாகக் கொண்டு இங்கு இரு பொருள் அமைகிறது சிலேடை இலக்கியங்கள் படைப்போனின் சொற்புலமைக்கு முதன்மை அளிக்கிறது. எனவே சிலேடை இலக்கியங்களுக்குரிய அடிப்படையைக் கொண்டிருப்பினும் சங்க இலக்கியங்கள் பயன்பாட்டு நோக்கில் வேறுபடுகின்றன. காப்பியங் களிலும் வரும் நிகழ்வை உணர்த்துதல் என்பன போன்ற இடங் களில் இருபொருள் தருமாறு சொற்கள் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளன. சிற்றிலக்கிய வகைகளில் சிலேடையாகக் கூறுதல் என்பது இன்றி யமையாத கூறாக இடம் பெற்றுள்ளது. **கலம்பகம், அம்மானை, உலா, தூது** ஆகியவற்றில் இத்தன்மையைக் காணலாம். கலம்பகத்தில் களி, மறம், சிந்து, சம்பிரதம் என்ற உறுப்புகள் சிலேடையாய் அமைக்கப்பட்டுள்ளன. இவற்றோடு 'சிலேடை' என்ற தனி உறுப்பும் இடம் பெற்றுள்ளது. இவை நேரிசை வெண்பாகவும், கட்டளைக் கலித்துறையாகவும் அமைந்துள்ளன. அம்மானையில் பெண்களின் உரையாடலில் சிலேடை அமைக்கப் பட்டுள்ளது. உலா நூல்களில் தலைவன் உலாவரும் பகுதிகளை விளக்கும் பொழுது சிலேடை பயன்படுத்தப் பட்டுள்ளது. தூது இலக்கியங்கள் தூதுப் பொருள்களின் சிறப்பை உணர்த்தும் வகையில் அவற்றைச் சிவன், திருமால் முதலான உயர்ந்த பொருட் களோடு சிலேடைப்படுத்திக் கூறுவதை ஒரு மரபாகக் கொண் டுள்ளன. அந்தந்த நூலுக்குரிய தூதுப்பொருட்களைத் தவிர பிற

5. பொ. வே சோமசுந்தரனார் (உரையாசிரியர்), 'பரிபாடல் (சென்னை.கழகவெளியீடு, 1969), பா. 11; 41-49, 20; 58-63, 20; 48-58, 6; 68-78.

6. பொ. வே. சோமசுந்தரனார் (உரையாசிரியர்), கலித் தொகை, (சென்னை, கழகவெளியீடு, 1970), பா. 43, 93, 96, 97, 98.

பொருட்கள் தூதிற்குத் தகுதியுடையனவல்ல எனக் கூறும் போதும் சிலேடையின் பயன்பாட்டை மிகுதியாகக் காணமுடிகிறது. தூது இலக்கியங்களில் தூதுப் பொருட்கள் பெண்ணாகவும், பிற பொருட்களாகவும் உருவகிக்கப்படும் போது அவை அவ்வாறு உருவகப் படுத்தப் படுதற்கான காரணம் சிலேடை அமைப்பைப் பயன்படுத்துதல் வழி விளக்கப்படுகிறது. இவ்வாறு பல சிற்றிலக்கிய வகைகளில் ஒரு கூறாக விளங்கி, இறுதியாக ஓர் இலக்கியம் முழுதும் சிலேடையாகப் பாடவேண்டும் எனும் அளவிற்கு, தனி இலக்கிய வகை உருப்பெற்றுள்ளது. ஆனால் இச்சிலேடை இலக்கிய அமைப்பினின்றும் பிற சிற்றிலக்கிய வகைகளில் இடம் பெறும் சிலேடைகள் வேறுபட்ட அமைப்புடையன

'ஊர்' பற்றிப் பாடுதல் என்பது இச்சிலேடை இலக்கியங்களின் பொருண்மையாக உள்ளது. பாட்டுடைத் தலைவனின் புகழைப் பலவாறாகப் பாடுதல் என்பது சிற்றிலக்கியங்களின் பாடுபொருட் கொள்கை. இவ்வகையில் தலைவனின் மலை, ஆறு, நாடு, ஊர், யானை, குதிரை, கொடி, முரசு, தார், செங்கோல் முதலியவற்றையும் பாடுவது ஒரு மரபாக உள்ளது. இவ்வுறுப்புகள் ஒவ்வொன்றிற்கும் ஒவ்வொரு வெண்பாவாகப் பத்து வெண்பாக்களை அமைத்துப் பாடுவது 'திருத்தசாங்கம்' என்று பெயர் பெறுகிறது, 'சின்னப்பூ' என்பதும் இவ்வகையினதாகக் கருதப்படுகிறது. பக்தி இலக்கியங்களிலும் இறைவனது ஊரைப் பாடுவது இன்றியமையாத கூறாகும். இறைவனது திருத்தசாங்கங்களைப் பாடுவது என்ற அமைப்பில் இவ்வுறுப்பு தோற்றங் கொண்டுள்ளது. திருவாசகத்தில் உள்ள திருத்தசாங்கத்தில் மூன்றாவது உறுப்பாக 'ஊர்' என்பது இடம் பெறுகிறது.

ஊரைப் பற்றிப் பாடுவது என்ற அடிப்படையில் ஐயடிகள் காடவர்கோன் இயற்றிய 'க்ஷேத்திரத்திருவெண்பா' குறிக்கத் தக்கது. இருபத்துநான்கு பாடல்களைக் கொண்ட இந்நூல் நேரிசை வெண்பாக்களாலாயது. இது முதலிரண்டடிகளில் மூப்பினால் நேரும் நிலையைக் கூறி அடுத்த இரண்டடிகளில் சிவபெருமான் பதிகளனைத்தையும் ஒவ்வொன்றாகச் சுட்டி அத்தலத்திலுள்ள இறைவனை நினைத்துக்கொள் எனக் கூறும் முறையில் உள்ளது.

'குந்தி நடந்து குனிந்தொருகை கோல்ஊன்றி
நொந்திருமி ஏங்கி நுரைத்தேறி வந்துந்தி

ஐயாறு வாயாறு பாயாமுன் நெஞ்சமே
ஐயாறு வாயல் அழை.[7]

என்ற பாடல் இதற்குச் சான்றாகும். இங்கு இறைவனது பெயர் நேரடியாகச் சுட்டப்படாது, அவனுக்குரிய தலம் அவ்விறைவனைச் சுட்டுதற்குரிய ஆகுபெயராக அமைந்துள்ளமையை இறுதியடியில் காணலாம். இறைவனது புகழைப் பாடுவதாயினும் அவனது தலப்பெயர் வழி நூலை அறிமுகப்படுத்தும் சிலேடை இலக்கியப் போக்கையும் இதன்வழித் தெளியலாம். அடுத்து காரைக் காலம்மையார் இயற்றிய 'திருவாலங்காட்டு மூத்த திருப்பதிகமும் ஊரைப்பற்றிப்பாடும் சிலேடை இலக்கிய வளர்ச்சியில் காணத் தக்கது. அறுசீர் விருத்தங்களாகிய பதினொரு பாடல்களைக் கொண்ட இதில் ஒவ்வொரு பாடலின் இறுதியடியும், 'இத்தகைய இறைவன் இடம்' எனச் சுட்டப்பட்டு 'திருவாலங்காடே' என முடிவு பெற்றுள்ளது.

'வாகை விரிந்துவெண் ணெற்றொலிப்ப
மயங்கிருள் கூர்நடு நாளையாங்கே
கூகையொ டாண்டலை பாட ஆந்தை
கோடதன் மேற்குதித் தோடவீசி
ஈகை படர்தொடர் கள்ளிநீழல்
ஈமம் இடுசுடு காட்டகத்தே
ஆகங் குளிர்ந்தனல் ஆடும் எங்கள்
அப்பன் இடந்திரு வாலங்காடே'[8]

என்ற முறையில் இப்பாடல்கள் அமைந்துள்ளன. சிலேடை இலக்கியங்கள் இவ்வமைப்பினின்றும் பெரிதும் மாறுபட்டதெனினும் இத்தகைய கூற்று முறையே அவ்விலக்கியங்களிலும் பின்பற்றப் பட்டுள்ளது. சிலேடை இலக்கிய வளர்ச்சியில் மற்றொரு குறிப்பிடத் தக்க படிநிலையாக விளங்குவது நக்கீரர் செய்த 'திருவீங்கோய் மலை எழுபது' நேரிசை வெண்பாக்களாக அமைந்த இப்பாடல்கள் முதல் மூன்றடிகளில் ஈங்கோயின் இயற்கைச் சிறப்பு அங்குள்ள காட்சிகளின் சிறப்பு என்பவற்றைக் கூறி இறுதியாக இறைவனின் பண்பைச் சுட்டி அத்தகையவனுக்கு உரியமலை எனக் கூறும் முறையில் அமைந்துள்ளன.

---

7. ஐயடிகள் காடவர்கோன், ஷேத்திரத் திருவெண்பா (பதினோராந்திருமுறை) (திருப்பனந்தாள், காசிமடத்து வெளியீடு, 1950) பா 3.
8. காரைக்காலம்மையார், திருவாலங்காட்டு மூத்த திருப் பதிகம் (பதினோராந்திருமுறை) பா. 3.

'அம்பள வாய்மகளிர் அம்மனைக்குத் தம்மனையைச்
செம்பவளந் தாவென்னச் சீர்க்குறத்தி-கொம்பின்
இறுதலையி னாற்கிளைக்கும் ஈங்கோயே நம்மேல்
மறுதலைநோய் தீர்ப்பான் மலை.'[9]

என்பது ஒரு பாடல். சிலேடை வெண்பாக்களும் இவ்வமைப்பைப் பெரிதும் ஒத்து முதற்பாதியில் தலத்தின் சிறப்பையும், பிற்பாதியில் இறைவன் சிறப்பையும் கூறுவனவாயுள்ளன.

'தேரார் வயவர்களுஞ் செந்நீதி மன்றுகளு
நேரார் மனனடுக்கு நெல்லையே - யேரார்
தொடிவா ளிடந்தான் றுவக்கிச் சுவடீ
வடிவா ளிடத்தான் மனை''[10]

என்பது சிலேடை இலக்கியப் பாடல்களில் ஒன்று. முன்னதில் மூன்றாம் அடியின் மூன்றாம் சீரில் ஊர்ப் பெயர் சுட்டப்பட பின்னதில் இரண்டாம் அடியின் மூன்றாம் சீரில் ஊர்ப்பெயர் சுட்டப்பெற்றுள்ளது. சிலேடை வெண்பாக்களோடு 'ஈங்கோய் மலை எழுபது' அடி அமைப்பில் மாறுப்பட்டிருப்பினும் பொருளமைப்பில் ஒன்றுபட்டுள்ளது. இந்நூல் மட்டுமே சிலேடை இலக்கியங்களோடு பொருளமைப்பில் ஒற்றுமை மிகுந்ததாகக் காணப்படுகிறது.

இவ்வாறு திருத்தசாங்கம் என்ற பகுதியில் ஒரு வெண்பாவை மட்டும் கொண்ட 'ஊர்' என்ற உறுப்பு பத்து வெண்பாக்களைக் கொண்ட பகுதியாக விரிந்தது. இதுவே பின்னர் நூறு வெண்பாக்களைக் கொண்ட சிலேடை இலக்கியங்களாக வளர்சசி பெற்றது எனலாம். இத்தகைய வளர்ச்சி நிலையில் '**ஈங்கோய் மலை எழுபது**' இன்றியமையாத இடத்தைப் பெற்றுள்ளது. இதற்கு அடுத்த நிலையாகக் கலம்பகங்களில் உள்ள 'ஊர்' என்ற உறுப்பைக் கொள்ளலாம். சிலேடை அமைப்பாலும், பொருள் அமைப்பாலும் இவற்றை முழுதும் ஒத்துள்ளன சிலேடை இலக்கியங்கள். ஒருவரைப் புகழும் பொழுது அவனது ஊரையும் புகழுதல் என்ற அடிப்படையில் ஊரைப்பற்றி மட்டுமே பாடுதல் என்பது பாடுபொருளாக இலக்கியத்தில் இடம் பெற்றது. ஆயின்

---

9. நக்கீரர், திருவீங்கோய்மலை எழுபது (பதினோரந்திரு முறை), பா. 3.

10. வெ. ப. சுப்பிரமணிய முதலியார், நெல்லைச் சிலேடை வெண்பா, [illegible] இரண்டாம்பதிப்பு, (சென்னை, கழக வெளியீடு, 1926)

சிலேடையாக ஊரைப்பற்றி மட்டுமே பாடுதல் எனும் இலக்கிய வகை வளர்ந்தமை சிந்திக்கத்தக்கது. சிலேடையாக ஊரைப் பற்றி மட்டும் பாடுதல் என்னும் தன்மையை முதன் முதலாகக் கலம்பக உறுப்புகளிலேயே காண இயலுகிறது, முதற் கலம்பமாகிய நந்திக் கலம்பகத்தில் சிலேடை இடம் பெற்றிருப்பினும் 'ஊர்' என்ற உறுப்பு இடம் பெறவில்லை. எனவே பத்தாம் நூற்றாண்டு தொடங்கி கலம்பகங்களில் இவ்வுறுப்பு இடம் பெறலாயிற்று எனலாம். இச்சிலேடை இலக்கியங்கள் ஓர் ஊரைப் பற்றிப் பல பாக்களை நிரலாகக் கொண்டிருத்தலால் 'மாலை' என்ற பெயரையும் பெற்று விளங்குகின்றன. இவை தவிர உலா வகையில் 'சிலேடை உலா' என்ற ஒரு நூலும், அந்தாதி வகையில் 'சிலேடையந்தாதி என்ற ஒரு நூலும் சிலேடையால் அமைக்கப் பட்டனவாயுள்ளன. இவற்றுள் 'சிலேடை உலா' என்ற ஒரு நூல் மட்டுமே கிடைக்கப் பெறுவதாயுள்ளது. தத்துவராயரால் இயற்றப் பெற்ற இந்நூல் உலா அமைப்பில் தத்துவக் கருத்து களை உணர்த்துகிறது இவை தவிர பிற அனைத்தும் ஊரைப் பற்றி, நேரிசை வெண்பாக்களில் சிலேடையாகப் பாடுதல் என்ற அமைப்பையே கொண்டுள்ளன.

இத்தகைய சிலேடை இலக்கியங்களில் முதன்மையானதாக பிள்ளைப் பெருமாளையங்காரின் 'திருவேங்கடமாலை'யைக் கருதலாம். இது 'சிலேடை வெண்பா' என்ற பெயரைப் பெறா விடினும் இதுவும் சிலேடை இலக்கியங்களுள் ஒன்றாக விளங்கு கிறது. கிடைத்த சிலேடை இலக்கியங்களுள் இதற்கு முற்பட்ட தாக எவையும் கிடைக்கப் பெறவில்லை, எனவே இவரது காலமான பதினேழாம் நூற்றாண்டு தொடங்கி சிலேடை இலக்கியங் கள் வளரலாயின எனக்கொள்ளலாம்.

பாட்டியல் நூல்கள் கூறும் வரையறை

சிலேடை இலக்கியங்களுக்குரிய திட்பமான வரையறையை எந்தப்பாட்டியல் நூல்களும் விளக்கவில்லை. பாட்டியல் நூல்களில் பெரும்பாலானவை பதினாறாம் நூற்றாண்டினதாகவும் அதற்கு முற்பட்டனவாகவும் உள்ளமையால் இக்காலத்தற்குப் பின் தோன்றிய இச்சிலேடை இலக்கிய வகையை விளக்கவில்லை என லாம். ஆயின் சிலேடையாக அமையும் சிலேடா சாகரம், தாரகை மாலை என்ற இலக்கிய வகைகள் விளக்கப்பட்டுள்ளன. 'பிரபந்தத் திரட்டு என்னும் நூல் மட்டும் 'சிலேடா சாகரம்' என்ற வகையைத்

கூறுகிறது. மன்னனின் புகழைச் சிலேடையாக அமைப்பது இவ் விலக்கிய வகையின் தன்மையாகும். வான்மழைக்கும், இறைவனுக்கும் உவமித்துப், பின் கடலுக்கும் பெண்ணிற்கும் வேந்தன் இயல்பு பொருந்தி வரும்படிக் கூறுதல் சிலேடாசாகரமாம். இது சில தாழிசைகளில் அமையும்'[11] என்பது இவ்விலக்கிய வகைக்குக் கூறப்படும் விளக்கமாகும். 'சிலேடா சாகரம்' என்ற பெயரில் தனி இலக்கிய வகைகள் காணப்படவில்லையெனினும் இப்பொழுதுள்ள 'விலாசம்' என்ற சிற்றிலக்கிய வகை இதனோடு பெரிதும் ஒன்றுபட்டு நிற்கக் காணலாம் 'தாரகைமாலை' என்ற இலக்கிய வகையின் இலக்கணம் பன்னிருபாட்டியல் முதல் பிரபந்த தீபிகை ஈறாகக் கூறப்பட்டுள்ளது. 'இரு பொருள் படும்படி இருபத்தேழு பாடல்களைச் செய்வது தாரகைமாலை'[12] என்பது 'பன்னிரு பாட்டியல்' கூறும் விளக்கமாகும். இதனுள் பொருண்மை பற்றிய குறிப்பு இடம்பெறவில்லை, பிரபந்த மரபியல், 'தூசிப்படையின் சிறப்பை இருபத்தேழு நட்சத்திரங்களோடு சார்த்திக் கூறுவது தாரகைமாலை எனக் கூறுகிறது.[13] இலக்கண விளக்கம், முத்து வீரியம் ஆகியன கற்புடைய மங்கையரின் இயற்கைக் குணங்களைக் கூறுவது தாரகைமாலை என்று கூறுகின்றன. இத்'தாரகை மாலை' எனும் இலக்கிய வகை இருபொருள்படக் கூறும் தன்மையது என்பதை பன்னிருபாட்டியல் மட்டுமே சுட்டுகிறது' எவ்வாறாயினும் சிலேடையாகப் பாடுவது என்பது இலக்கியங்களில் பயிலப்பட்ட ஒன்றாக உள்ளது. பிரபந்த திரட்டு 'பலதுறை' என்ற ஓர் இலக்கிய வகையை இயம்புகிறது. ஊர் முதலியனவற்றை முற்றுருவகமாகப் பாடி அடையாளங்களைப் பழித்தலும் போற்றுதலுமாகப் பொருந்துகின்ற திரிபு, எமகம், சிலேடை, விகடம் என்பன சேர்வது[14] என இதற்கு விளக்கம் தரப்பட்டுள்ளது. 'திரிபு, எமகம், சிலேடை சேர்வது' என்ற அளவில் இது சிலேடை இலக்கியங்களோடு பொருந்துவதெனினும் அவற்றுக்குரிய முழுமையான விளக்கமாக அமையவில்லை.

---

11. அன்னிதாமசு (பதிப்பாசிரியர்), பிரபந்தத்திரட்டு (சென்னை, உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவன வெளியீடு 1980) நூ 52.
12. ரா. இராகவையங்கார் (பதிப்பாசிரியர்). பன்னிருபாட்டியல், (மதுரை, தமிழ்ச்சங்க முத்திராசாலைப் பதிப்பு, 1904) நூ. 303.
13. மு அருணாசலம் (பதிப்பாசிரியர்), பிரபந்த மரபியல், (தமிழக அரசு வெளியீடு, 1976), பக். 61.
14. அன்னிதாமசு (பதிப்பாசிரியர்), பிரபந்தத்திரட்டு, நூ. 47.

முத்துவீரியம், நவநீதப்பாட்டியல், வெண்பாப் பாட்டியல் என்பன ஊரை மட்டும் பொருண்மையாகக் கொண்ட இலக்கிய வகைகளுக்கு விளக்கம் அளிக்கின்றன.

''வெண்பாவில் ஊரைச் சிறப்பித்துப் பத்துச் செய்யுள் பாடுவது ஊர் வெண்பாவகும்[15] என்பது முத்துவீரியமும், நவநீதப் பாட்டியலும் அளிக்கும் விளக்கமாகும்.

'பாட்டுடைத் தலைமகன் ஊரைச்சார நேரிசை வெண்பாக்களால் தொண்ணூறு, எழுபது, ஐம்பது பாடல்கள் பாடுவது ஊர் நேரிசையாகும் என்பதும் முத்துவீரியம் தரும் விளக்கமாகும். இவை தவிர 'ஊரின்னிசை' என்ற வகைக்கும் இந்நூல்களில் விளக்கம் கூறப்பட்டுள்ளது. இவற்றில் கூறப்படும் ஊர் வெண் பாக்களின் வளர்ச்சியே 'சிலேடை வெண்பாக்கள்' என்று கூறப்படுகிறது[16] 'எண்செய்யுள்' என்ற இலக்கிய வகையும் தலைவனுடைய ஊரையோ, பெயரையோ, இரண்டனையுமோ பத்து முதல் ஆயிரம் செய்யுள் வரை பாடுவதாகப் பாட்டியல் நூல்கள் கூறுகின்றன. எனவே ஊரைப் பற்றிப் பாடுதல் என்ற தன்மையில் பல இலக்கிய வகைகள் இவ்விலக்கிய வகைக்கு முன்னோடியாய் அமைந்துள்ளமை இங்கு புலனாகின்றது.

தனிப்பாடல்களில் சிலேடை

தனி இலக்கியமாகவன்றி தனிப்பாடல்களில் சிலேடை காணப் படுகிறது. அவை பெரும்பாலும் சொல்திறனை வெளிப்படுத்தும் நோக்கில் அமைந்துள்ளன. எள்ளல், புகழ்தல் என்ற நோக்கங் களிலும் பாடப்பட்டுள்ளன. இத்தனிப் பாடல்கள் மிகுதியும் பிறர் கேட்டுக் கொண்டதன் பேரில் பாடியவையாக உள்ளன. புலவர்கள் தம்மிடையே பொழுது போக்குச் சுவைக்கு இச்சிலே டையை நாடினர் எனக் கருதலாம். சிலேடை இலக்கியங்களி னின்றும் இச்சிலேடைப் பாடல்கள் பெரிதும் வேறுப்பட்டுள்ளன. இவைகளில்,

---

15 முத்துவீர உபாத்தியாயர், முத்துவீரியம், (சென்னை 1889), நூற்பா எண் இல்லை.
எஸ் கலியாணசுந்தர ஐயர் (பதிப்பாசிரியர்), நவநீதப் பாட்டியல், (சென்னை, உ வே. சா. நூல நிலைய வெளியீடு, 1944), நூ. 41.

16. மு. சண்முகம்பிள்ளை, சிறுபிரபந்தங்கள், தமிழ் இலக் கியக் கொள்கை, தொகுதி-2, (சென்னை, உலகத் தமிழா ராய்ச்சி நிறுவன வெளியீடு, 1977). பக். 87.

உரையாடல் முறையில் ஒருவர் ஒரு பொருளில் ஒரு சொல்லைக் கூற அதற்கு வேறு முறையில் பொருள் கொண்டு மற்றவர் எதிர்மொழி கூறுவதாக அமைப்பது.

தமிழ் மருத்துவத் துறையிலும், தத்துவத் துறையிலும் சிறப்புப் பொருள் வழங்கும் எளிய வழக்குச் சொற்களை சிலேடைப் பொருள் உணர்த்துதற்குரிய வாய்ப்பாகப் பயன் படுத்திக் கொள்ளுதல்.

சிலேடைப் போருள் பயக்கும் ஒரே ஒரு சொல்லை மட்டும் பயன்படுத்தி அதன் வழிப் பாடல்முழுதும் இருபொருள் பயக்கும் படி செய்தல்.

சிலேடைப் பொருள்களைச் சுட்டாது எவ்வகையிலும் பொருள் கொள்ளலாம் என்ற முறையில் பாடல்களை அமைத்தல்.

கடவுள் வாழ்த்து போன்ற வாழ்த்துப் பாடல்களிலும் சிலேடையைப் பின்பற்றுதல்

புலவர் கூற்றாக அமைவதன்றி தலைவிகூற்றாகவும் தோழி கூற்றாகவும் அகப்பொருள் முறைப்படி அமைத்துச் சிலேடையாகப் பாடுதல்.

சிலேடைப் பொருள்சளையோ, ஒப்புமைப் பண்புகளையோ சுட்டாது வெளிப்படையாகவும், உட்பொருளாகவும் இருபொருள் படத் தொடர்களை அமைப்பது.

கடித அமைப்பில் சிலேடையாகப் பாடுவது.

அங்கதச் சுவைபடப் பாடுதல்.

முற்றும் எதிர்மறையான இருபொருட்களிடையே சிலேடை அமைத்தல்

எனப் பல அமைப்புகளில் சிலேடைப் பொருள் வெளிப் படுத்தப்படுகிறது. இத்தகைய முறைகள் எவையும் சிலேடை இலக்கியங்களில் பின்பற்றப்படவில்லை. ஊரைப் பற்றிய பொருண்மையில் பாடும்பொழுது மட்டும் இத்தனிப்பாடல்கள் சிலேடை இலக்கிய அமைப்பைப் பெற்றுள்ளன சிலேடை இலக் கியங்களின் தாக்கமாகவும். இதனைக் கொள்ளலாம் சிலேடை இலக்கியங்கள் பாடியவரே தனிப்பாடல்கள் பலவும் இயற்றியுள்ள னர். ஆனால் தனிப்பாடல்களில் கையாளும் பல முறைகளில் ஒன்றையும் சிலேடை இலக்கியங்களில் கையாளவில்லை. எனவே சிலேடை அமைப்பிலும் இவ்விலக்கியங்களுக்கென குறிப்பிட்ட

முறையை மட்டும் கையாளும் தன்மை இருந்து வந்தமை தெரிகிறது.

சிலேடை இலக்கிய நோக்கம்

குறிப்பிட்ட காலச்சூழல் இவ்வகை இலக்கியத் தோற்றத்திற்குக் காரணமாகிறது. நிகண்டுகளை இன்றியமையாது கற்க வேண்டும் என்று இருந்த கல்விநிலை, இதன் காரணமாகச் சொல்வளனிலும், சொற்பொருளிலும் கொண்ட ஈடுபாடு, புலவர் தம் புலமைத் திறம் ஒன்றையே பயன்படுத்தி வாழ்க்கை நடத்திய சமுதாயச் சூழல், இதற்கு அவர்கள் தம் சொற்திறனைக் கையாளுதல், பெரும் செல்வந்தர் போன்றோர் புலவரது சொற்திறனுக்காக மதிப்பளித்தல் என்ற பின்னணியில் எழுந்தனவாக இச்சிலேடை இலக்கியங்கள் விளங்குகின்றன. 'புலத்துறை முற்றிய புலவர்கள் மாணாக்கர்களுக்குச் சொற்பொருளுணர்வு பெருகுதற் பொருட்டும், நிகண்டு முதலிய சொற்கோவை நூல்கள் நினைவின் கண் அழுந்தி நிற்றற் பொருட்டும், நிரம்பாப் புலவர் தம் நிலைமையினைப் பொள்ளெனப் புலப்படுத்துதற் பொருட்டும் 'மடக்கு' முதலிய சொல்லணிகளை யமைத்து அந்தாதியாகவும், தனியாகவும் பாடுவாராயினர். இம்முறையில் எழுந்தனவே சிலேடை நூல்கள்.'[17] எனக் கூறுவதும் இங்குக் கருதத்தக்கது. காலப் பின்னணிக்கேற்பவே இலக்கியத்தின் நோக்கமும் அமைகிறது. சிலேடை இலக்கியங்கள் அனைத்தும் இறைவனது தலத்தைப் பாடுபொருளாகக் கொண்டிருப்பதால் இறைவன் புகழைப்பாடுதல் என்பது அவற்றின் நோக்கம் எனக் கூறத் தோன்றலாம். ஆயின் சொற்புலமையை வெளிப்படுத்துதல் என்பது இன்றியமையாத நோக்காய் இருத்தல் அவ்விலக்கியங்கள் வழித் தெளிவாகப் புலனாகும்.

நூலமைப்பு

இச்சிலேடை இலக்கியங்கள் அனைத்தும் நூறுவெண்பாக்களைக் கொண்டுள்ளன. ஒருசில அதற்குக் குறைவான வெண்பாக்களையும் கொண்டுள்ளன. பெரும்பான்மையும் எல்லாப் பாடல்களும் சிலேடையாய் அமைந்துள்ளன. ஒரு சிலவற்றில் முதலில் சில பாடல்களோ அல்லது முதல்பாதியோ சிலேடையின்றி அமையப் பெற்றுள்ளன. ஊர்ப் பெயரின் அடிப்படையில் நூற்

17. சு. அ. இராமசாமிப் புலவர், 'பதிப்புரை' சிலேடையகராதி வரிசை, (சென்னை, கழக வெளியீடு, 1960), பக்.3.

பெயர்கள் இடப்பட்டுள்ளன. தில்லைச் சிலேடை வெண்பா மட்டும் சிவகாம சுந்தரர் சிலேடை வெண்பா என்ற பெயரையும் கொண்டுள்ளது. பெரும்பான்மை நூல்கள் 'சிலேடை வெண்பா' என்றே பெயர் கொண்டுள்ளன. ஒருசில சிலேடை வெண்பா மாலை என்ற பெயரைக் கொண்டிருப்பினும் சிலேடையமைப்பில் எத்தகைய மாற்றமும் இல்லை. தணிகை வெண்பா புலியூர் வெண்பா என்பன போன்று 'சிலேடை' எனச் சுட்டப்படாத நூல்களும் சில உள்ளன ஒவ்வொரு நூலிலும் முதலில் காப்புச் செய்யுள் அமைந்துள்ளது. இது சைவ சமய நூல்களில் விநாயகரையும், வைணவ சமயத்தைச் சேர்ந்ததாயின் மணவாளதாசன், திருமால் ஆகியோரையும் வணங்கிப் பாடுவதாக உள்ளது. ஒரு நூலுக்கு மூன்று காப்புச் செய்யுள்கள் வரை பாடப்பட்டுள்ளன, காப்புச் செய்யுளோடு இணைந்தோ, நூல் இறுதியிலோ வாழ்த்துப் பாடல்கள் அமைக்கப்பட்டுள்ளன. இவை அப்பதியையும், இறைவனையும் தொண்டர்களையும் வாழ்த்துவதாக உள்ளன.

பாடுபொருள் அமைப்பு

இவ்விலக்கியங்கள் பாடுபொருளில் எத்தகைய பாகுபாடோ வேறுபாடோ இன்றி ஓர் ஊரைப்பற்றி 'இத்தகைய இறைவனுக்குரிய இடம் இது' எனக் கூறும் முறையிலேயே அமைந்த பாடல்களை நூல் முழுதும் கொண்டுள்ளன.

'சாகரங்களென்றெயில் சூழ் தாழகழி நீரருந்தி
மேகங்கள் சூற்கொள்ளு மெய்யமே-மாகருக்குச்
சாலத்துக் கந்தரத்தான் றண்ணரலை தந்தமணி
யாலத்துக் கந்தரத்தானார்பு [18]

'ஏசில்புல வோர்நாவி லேர்வை ணவர்மதியி
மாசு கவியா வரியையே-கூசித்
தளர்வா மனமானார் தங்கலை பின்னீந்தார்
வளர்வா மனமானார் வாழ்வு [19]

---

18. வீரபத்திரக் கவிராயர், மெய்யச் சிலேடை வெண்பா (சென்னை, 897) பா. 3

19. கிருஷ்ணமாச்சாரியார். திருவரியைச் சிலேடை வெண்பா மாலை, (சென்னை, 1902). பா. 17.

'கொம்பார் தருக்களிலும், கூடுதிரை வாவியிலும்
அம்பார்ப்பு மேவும் அரங்கமே-நம்பாணர்
பாட்டினைமுன் கேட்பார் பகையரசர் பாலைவர்
நாட்டினைமுன் கேட்டார் நகர்'[20]

என்பன ஒருசில சான்றுகள் பக்தி உணர்வை ஊட்டுதற் பொருட்டு, பல பாடல்களிலும் இறைவனைப் பற்றி மீண்டும் மீண்டும் பாடும் பக்தி இலக்கியத்தின் தாக்கமாகவும், அதிலிருந்து வளர்ந்த மரபாகவும் இதனைக் கொள்ளலாம். பரணதேவ நாயனார் அருளிச் செய்த சிவபெருமான் திருவந்தாதி இதற்குச் சான்றாகும். இதில் சிவபெருமான் தன்மைகளைக் கூறி இத்தகை யவனை நினை, உணர் என்ற முறையில் நூறுபாடல்களும் அமைக்கப்பட்டுள்ளன. இவையனைத்தும் நேரிசை வெண்பாக் களால் மடக்காகவும், திரிபாகவும் விளங்குகின்றன.

சிலேடை இலக்கியப் பாடல்களில் முதல் இரண்டு அடிகள் தலத்தின் சிறப்பையும், இறுதியிரண்டடிகள் இறைவனின் சிறப்பை யும் விளக்குகின்றன. பொருள் கொள்ளும் பொழுது இறுதி இரண்டடிகளை முதலிலும், முதலிரண்டடிகளை இறுதியிலும் வைத்து, 'இத்தகைய இறைவனுக்குரியது இவ்விடம்' எனக் கொள்ளுமாறு அமைக்கப்பட்டுள்ளது. சான்றாக,

'செந்தமிழோர் செல்வரில்லிற் செல்வர்மலர்த் தண்டலையில்
வந்துவந்து கொள்ளு மதுரையே-முந்துமனல்
பொங்கத் திருந்தார் புரமெரித்தார் மூன்றுதமிழ்ச்
சங்கத் திருந்தார் தலம்.'[21]

என்ற பாடலுக்கு, 'முந்துமனல் பொங்கத்திருந்தார் புரமெரித்தார் மூன்று தமிழ்ச் சங்கத்து இருந்தார் தலம், செந்தமிழோர் செல் வரில்லிற் செல்வர் மலர்த் தண்டலையில் வந்துவந்து கொள்ளு மதுரையே' எனப் பொருள் கொள்ளவேண்டும். இங்கு, தல அடிப்படையில் அமைந்த நூற்பெயரைக் கொண்டிருப்பினும், அங்குள்ள இறைவனுக்கு முதன்மை அளிக்கும் வகையில் தலங்கள் சுட்டப்படும் பாடலமைப்பைக் காணலாம்.

20. அநந்த கிருஷ்ணையங்கார், திருவரங்கச் சிலேடை மாலை, (விருதுநகர், 1936), பா. 39

21. மு. ரா. கந்தசாமிக் கவிராயர், மதுரைச் சிலேடை வெண்பா, மதுரை, தமிழ்ச்சங்க வெளியீடு, 1917), பா. 3

தலத்தைப் பற்றிப் பாடுவதாக இருப்பினும் தலத்தைப் பற்றிக் குறிப்பிடத்தக்க செய்திகளோ, வரலாற்றுச் செய்திகளோ இடம் பெறவில்லை. அன்றாட நிகழும் இயல்பான செய்திகளும், எப்பொழுதும் காணும் எளிய நிகழ்ச்சிகளுமே நூறு பாடல்களி லும் மீண்டும் மீண்டும் கூறப்பட்டுள்ளன. இச்செய்திகள் இயல்பா கவும், சிறிது கற்பனையோடும் அமைந்துள்ளன. தலத்தின் இயற்கைச் சிறப்பு, மக்களின் வீரம், ஆன்மிகச் சிறப்பு, யானை களின் சிறப்பு, பெண்களின் சிறப்பு, மெய்ந்நெறியாளர் சிறப்பு, மதிலழகு, தலத்தின் புராணக் கதை தொடர்பான செய்திகள், மக்களின் அறப்பண்பு, பெண்டிர் மொழி இனிமை, மாளிகைச் சிறப்பு, செல்வச் சிறப்பு, தொண்டர்மனத்திண்மை, கற்றோர் சொற்சிறப்பு, பசுக்கள் மிகுந்திருப்பது, இசைச் சிறப்பு, நல்வழியில் செல்வம் சேர்க்கும் தன்மை, கடைவீதிச் சிறப்பு, பயிர்வளம், திருவிழாச் சிறப்பு, ஆடவர் சிறப்பு என்பனபோன்றவைகள் எல்லாச் சிலேடை இலக்கியங்களிலும் மீண்டும், மீண்டும் பேசப் படும், தலத்திற்குரிய செய்திகளாயுள்ளன. இவை தவிர அந்தந்த தலத்திற்கேயுரிய பண்புகள் என்ற முறையிலும் ஒருசில சிறப்புகள் அரிதாகச் சுட்டப்படுகின்றன. தில்லைச் சிலேடை வெண்பாவில் தில்லை மூவாயிரர் சிறப்பு, பொன்வண்ணத்தந்தாதி சிறப்பு, கோயிலுக்குப் பொன்வேய்ந்த சிறப்பு ஆகியனவற்றைக் கூறி யிருப்பது இதற்குச் சான்றாகும்.

'அல்வென்ற மாடமுமல் லாநெறியிற் காவலருஞ்
செல்வந் தடுக்குஞ்சீர்த் தில்லையே......'[22]

'வான்மிசை யேறும்பொழி லுமானார் குழலுமலர்க்
கான்மணந் துவக்குங் கலைசையே......'[23]

'ஆரியபொன் வண்ணத்தந் தாதியுந்தா ரன்பர்களுஞ்
சேரலர்நா ரானவிற்றுந் தில்லையே......'[24]

என்ற பாடல்கள் இத்தகைய பொருளமைப்புக்குக் காட்டாகும். திருப்புலியூர் வெண்பாவில் மட்டும் அத்தலத்தில் நிகழ்ந்த புராண நிகழ்ச்சிகளை மிகுதியாகச் சுட்டும் தன்மை காணப்படுகிறது.

---

22. சொக்கலிங்கச் செட்டியார், தில்லைச் சிலேடை வெண்பா (சிதம்பரம், ருத்ரோத்காரி ஆவணி மீ) பா. 68
23. தொட்டிக்கலை சுப்பிரமணிய முனிவர், கலைசைச் சிலேடை வெண்பா, பா. 11
24. சொக்கலிங்கச் செட்டியார், தில்லைச்சிலேடை வெண்பா, பா. 86.

அடுத்து, பாடலின் இறுதியிரண்டடிகள் இறைவனின் புராணச் சிறப்பு, தோற்றச் சிறப்பு, அருட்சிறப்பு என்பனவற்றைக் கூறு கின்றன. இவற்றுள் மிகுதியும் இறைவனைப் பற்றிய புராணச் செய்திகளே இடம்பெற்றுள்ளன

'... ... ... அத்திரத்தால்
சோர விலங்கையினான் சோரவென்ற வாளிதொட்ட
பார விலங்கையினான் பற்று'[25]

'.. ... ...ஓர்பால்
பசக்கச் சிவந்தார் பனிவரைக்குத் தென்பா
ரிசக்கச் சிவந்தா ரிடம்'[26]

'... ... ... வாலிதனைத்
துஞ்சக் கரந்தரித்தான் தொண்டரையே காப்பதற்காச்
செஞ்சக் கரந்தரித்தான் சேர்வு'[27]

என்ற பாடல்கள் இத்தன்மைக்குச்சான்றாகும். தணிகை வெண்பா வில் நாற்பத்து நான்காம் பாடல்வரை ஒவ்வொரு பாடலிலும் இறுதியிரண்டடிகளில் முருகனின் பிற சிறப்புகளோடு அவனது தலங்கள் ஒவ்வொன்றும் சுட்டப்பட்டுள்ளது. இது இந்நூலுக்குரிய சிறப்புப் பண்பாக உள்ளது. பனைசைச் சிலேடை வெண்பாவில் இறைவனின் அருட்சிறப்பு மிகுதியாக இடம் பெற்றுள்ளது.

இறைவனை வேண்டுவதாகவோ, தாம் செய்த தவறுகளை இறைவனிடத்துக் கூறுவதாகவோ அமைந்த பிறபக்தி இலக்கியங் களின் பாடுபொருள் அமைப்பினின்றும் இவ்விலக்கியங்கள் பெரிதும் வேறுப்பட்டுள்ளதை இதன்வழி நன்கு உணரலாம். தலபுராணங் களும் குறிப்பிட்ட தலத்தையும் அதில் வாழும் இறைவனையும் பாடுவதாக இருப்பினும் அவையும் இச்சிலேடை இலக்கியங்களி லிருந்து பெரிதும் வேறுபட்டு விளங்குவன. எனவே பொருளமைப் பில் இவை பக்தி இலக்கியங்களுக்கும், தலபுராணங்களுக்கும் இடைப்பட்ட நிலையில் உள்ளது எனலாம்.

---

25. நாச்சிவாயக் கவிராயர், சிங்கைச் சிலேடை வெண்பா, (சென்னை, கழகவெளியீடு, 1937) பா. 9
26. மேற்படி பா. 17
27. அநந்த கிருஷ்ணையங்கார், திருவரங்கச் சிலேடைமாலை பா. 37.

பாடல் அமைப்பு

சிலேடை இலக்கியப் பாடல்கள் அனைத்தும் நேரிசை வெண் பாக்களாலாயவை. பாட்டியல் நூல்களில் கண்டபடி 'நேரிசை வெண்பாக்களால் ஆனது' ஊர்வெண்பாவாகும். இவ்வாறே ஷேத்திரத் திருவெண்பா, ஈங்கோய் மலை எழுபது என்ற ஊர் பற்றிய பக்தி இலக்கியங்களும் நேரிசை வெண்பாக்களைக் கொண்டுள்ளன. இவ்வடிப்படையில் ஊரைப்பற்றி அமைந்த இச் சிலேடை இலக்கிய வகையும் நேரிசை வெண்பாவை அதற்குரிய யாப்பாகக் கொண்டது எனக் கருதலாம். எல்லாப் பாடல்களிலும் இரண்டாமடியின் மூன்றாம்சீர் அந்நூலுக்குரிய தலத்தின் பெயரைக் கொண்டுள்ளன. இது இவ்வூர்ப்பெயரின் சுருக்கச் சொல்லாக அமைக்கப்பட்டிருக்கும். 'திருப்பனந்தாள்' என்பது 'பனைசை' எனக் குறிக்கப்பட்டிருப்பது இதற்குச் சான்றாகும். எல்லாப் பாடல்களும் நாடு, நகர், வைப்பு, தலம், மனை, உவப்பு, அகம், காப்பு, சூழ்வு, சேர்வு, வாழ்வு, ஊர், இல், களிப்பு, புரம், நிலை, பதி, கலப்பு, விருப்பு, குடி, உழை, இடம், சார்வு, பற்று, களன், வீடு, திகழ்வு, செறிவு, புரி, தோய்வு, உறைவு என்ற சொற் களில் ஏதேனும் ஒன்றை முடிவுச் சொல்லாகக் கொண்டுள்ளன. சிலேடை இலக்கியங்கள் அனைத்தும் ஒரு தன்மையாக இச்சொற் களையே மீண்டும் மீண்டும் கையாள்வனவாக உள்ளன. இறுதி யிரண்டடிகளை முதலிலும், முதலிரண்டடிகளை இறுதியிலும் வைத்துப் பொருள் கொள்ளுதற்கு வாய்ப்பாக இச்சொற்கள் அமைந்துள்ளன. பனைசைச் சிலேடை வெண்பாவில் மட்டும் எல்லாப்பாடல்களின் இறுதியடியும் 'நாதமுநிவர் பிரானாடு' என்ற தொடரைக் கொண்டுள்ளது. சிலேடை வெண்பாக்களின் முடிவில் இது வேறுபட்ட அமைப்பாகும். இந்நூலிலேயே ஒவ்வொரு பாடலின் மூன்றாமடியின் இறுதி 'மன்னித்தருள் சாமி', 'தாங்கி யருள்வான்சாமி', 'வாழநினைக்குஞ்சாமி' 'சாற்றவழைக்குஞ் சாமி' என்ற முறையில் 'சாமி' எனும் சொல்லைக்கொண்டு முடிவு பெற்றுள்ளது. இதுவும் சிலேடை வெண்பாக்களில் தனிப்பட்ட அமைப்பாக உள்ளது இங்குச் 'சாமி' என்பது முன்னிலையாக அமையாது, 'அடுத்து வரும், 'நாதமுநிவர் பிரானாடு' எனும் தொடருக்கு அமைந்து, மன்னித்தருளும் சாமியாகிய நாதமுநிவர் பிரானாடு' எனப் பொருள்கொள்ளும்படி அமைந்துள்ளது. இவ்வாறு தொடரமைப்பில் சிறுமாறுபாடுகள் காணப்படினும் பொருளமைப்பில் எத்தகைய மாறுபாடும் இல்லை. எல்லா நூல். களிலும் இறுதியிரண்டடிகள் மடக்காகவோ, திரிபாகவோ

அமைந்துள்ளன. இவற்றுள் திரிபாக அமைவதே பெரும்பான்மை யாகக் காணப்படுகிறது. பனைசைச் சிலேடை வெண்பாவில் மட்டும் இறுதித் தொடர் எல்லாப் பாடல்களிலும் ஒன்றுபோல் அமைந் திருத்தலால் முதலிரண்டடிகள் மடக்காகவும், திரிபாகவும் அமைந் துள்ளன. முதலிரண்டடிகளில் ஒரே இடத்தில் அமைந்த ஒரு சொல் இரு பொருளைத் தர, பின்னிரண்டடிகளில் மடக்காக அமைந்த சொற்களும் இருபொருளைத் தருவனவாக உள்ளன. மடக்கு, திரிபு இவைகளைக் கையாளுவதில் எத்தகைய வரையறை யும் மேற்கொள்ளப்படவில்லை. கலைசைச் சிலேடை வெண்பா வில் மட்டும் முதல் ஐம்பதின் இறுதியிரண்டடிகள் மடக்காகவும், பிற்பாதி திரிபாகவும் அமைந்துள்ளன. இவற்றை நோக்கும் பொழுது சிலேடையை அமைத்தற்கு இத்தகைய பாடலமைப்பை யும், பொருளமைப்பையும் கருவியாகக்கொண்டு அதனையே மரபாகப் பெற்றுச் செயல்பட்டுள்ள தன்மை தெளிவாகிறது.

சிலேடையமைப்பு

சிலேடையமைப்பில் செம்மொழிச்சிலேடை, பிரிமொழிச் சிலேடை என்னும் இரண்டு வகைகள் இவ்விலக்கியங்களில் காணப் படும் தலையாய பிரிவுகளாய் உள்ளன. இலக்கண நூல்களில் கூறப்படும் ஒருவினைச் சிலேடை, பலவினைச் சிலேடை, முரண் வினைச் சிலேடை, நியமச் சிலேடை, நியமவிலக்குச் சிலேடை[28] என்பனபோன்ற வகைகளுக்கு 'இன்றியமையாமை அளிக்கப்பட வில்லை. செம்மொழிச் சிலேடை, பிரிமொழிச் சிலேடை என்ப வற்றிலும் பிரிமொழிச் சிலேடைகள் மிகுதியாக இடம் பெற்றுள்ளன.

---

28. ஒரு வினையன் மட்டும் சிலேடிப்பது ஒரு வினைச் சிலேடை
பலவினையான் சிலேடிப்பது பலவினைச் சிலேடை
பலபொருளுக்கியையுமாறு சிலேடித்ததைத் தேற்றே காரம் புணர்த்தி ஒன்றற்கு நியமமாக்குவது நியமச் சிலேடை
சிலேடித்த பொருளை நியமஞ் செய்து அந்நியமத்தை விலக்குதல் நியமவிலக்குச் சிலேடை
முன்னர்ச் சிலேடித்தவற்றைப் பினனர் விரோதிப்பச் சிலேடிப்பது விரோதச் சிலேடை
முன்னர்ச் சிலேடித்த பொருளைப் பின்னர்விரோதியாமற் சிலேடிப்பது அவிரோதச் சிலேடை
முரண்பட்ட இருவினைகளைக் கொண்டு சிலேடிப்பது முரண்வினைச் சிலேடை.

சிலேடை அமைப்பில் சொற்சிலேடை, பொருட்சிலேடை என்ற இருவகை அமைப்புகள் உண்டு. இருபொருட்களுக்கிடையேயுள்ள ஒப்புமைப் பண்புகளின் அடிப்படையில் இருபொருள்படக் கூறுவது பொருட் சிலேடையாகும். சிவனையும், தேங்காயையும் ஒப்புமைப் படுத்திக் காணும்,

'கல்லால் அடியுறலால் கண்மூன் றிருப்பதனால்
எல்லோரும் பூசைக் கெடுத்திடலால் — வல்லோடு
கொள்ளுகையால் கங்கா குலமுத்து சாமிமன்னா
கள்ளிதழி யானிகர் தேங்காய்[29]

என்ற பாடல் இதற்குச் சான்றாகும். **சீவகசிந்தாமணி, வளையாபதி, கம்பராமாயணம்** போன்ற காப்பிய வகைகளிலும், பிற சிற்றிலக்கிய வகைகளிலும் இச்சிலேடை அமைப்பே காணப் படுகிறது. ஒரே ஒரு சொல்லைப் பயன்படுத்தி இருபொருள்பட அமைப்பது சொற்சிலேடையாகும். இத்தகைய சொற்சிலேடை களே சிலேடை இலக்கியம் முழுதும் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளன· ஓிரண்டு நூல்களில் மட்டும் பொருட்சிலேடைகள் சிறிது இடம் பெற்றுள்ளன. இச்சொற்சிலேடை ஊரைப்பற்றிய சிலேடை இலக்கியங்களுக்கேயுரிய தனி அமைப்பாகக் காணப்படுகிறது. தனிப்பாடல்களிலும் ஊரைப் பற்றிய பொருண்மை இடம் பெறுபவைகளில் மட்டும் இவ்வமைப்பு காணப்படுகிறது. இச் சிலேடை அமைப்பில் இரண்டாம் அடியின் முதற்சீரோ அல்லது முதலிருசீரோ செம்மொழியாகவோ, பிரிமொழியாகவோ இரு பொருள்படக் கூடியதாய் இருக்கும். முதலடியில் கூறப்பட் டிருக்கும் பொருள்களை இச்சொல்லுடன் தனித்தனியே சுட்டிப் பொருள்கொள்ள வேண்டும்.

'நித்திலத்தாற் சோறடுபொன் னீர்மையரும், பாவலரும்
சித்திரப்பா வைக்கூட்டுஞ் சிங்கையே-அத்திரத்தால்
சோர விலங்கையினான் சோரவென்ற வாளிதொட்ட
பார விலங்கையினான் பற்று'[30]

29. தனிப்பாடல் தொகை-2, (சென்னை, கழகவெளியீடு), பா. 667.
30. நமச்சிவாயக் கவிராயர், சிங்கைச் சிலேடை வெண்பா, பா. 9.

என்ற பாடலில் முதலடியில் உள்ள 'நித்திலத்தாற் சோறடு பொன்னீர்மையரும்' என்பதையும், 'பாவலர்' என்பதையும் இரண்டாமடியில் உள்ள, 'சித்திரப்பாவைக் கூட்டும்' என்ற சொல்லோடு தனித்தனியே கூட்டி, 'முத்துக்களால் சோறு சமைக்கும் மகளிர் 'சித்திரப்பாவைக்கு ஊட்டும்' எனவும், 'பாவலர் சித்திரப் பாவைக் கூட்டும்' எனவும் இருபொருள் கொள்ள வேண்டும். முதலில் பாவையையும், இரண்டாவதில் பாவகையையும் குறித்து நின்றது. சிலேடை வெண்பாக்கள் அனைத்தும் இத்தகைய சிலேடை அமைப்பைப் கொண்டனவே. இத்தன்மையில் ஆறு பொருள் கொள்ளும் வகை வரை சிலேடைகள் அமைந்துள்ளன. முப்பொருள் சிலேடைவரை மிகுதியாகப் பயிலும் தன்மை காணப் படுகிறது. நான்கு பொருள், ஐந்து பொருள், ஆறுபொருள் சிலேடைகள் அருகிக் காணப்படுகின்றன.

'தாமரைவண் டுங்குளமுஞ் சார்விரகத் தாரிடமுங்
காமரம்பா டுஞ்சீர்க் கலைசையே-மாமதமா
தங்க முரித்தார் தடங்கேழற் கோட்டினைச்சூர்
தங்க முரித்தார் தலம்'[31]

என்ற பாடல் மும்மொழிச் சிலேடைக்குச் சான்று. இதில் முதலடியில் உள்ள வண்டு, குளம், விரகத்தார் என்ற பொருட் களை 'காமரம் பாடும்' என்ற சொல்லுடன் சேர்த்து முறையே வண்டு சீகாமரம் எனும் பண்ணைப்பாடும், குளத்தில் (காமர் அம்பு ஆடும்) அழகிய நீர் அசையும், விரகத்தாரிடம் (காமர் அம்பு ஆடும்) மன்மதன் பாணம் வருத்தும் எனப் பொருள் கொள்ளப் பட்டுள்ளன, நான்கு, ஐந்து, ஆறுபொருள் சிலேடைகளின் அமைப்பும் இவ்வாறே உள்ளன.

'வேனிருபர் வென்றிமினார் மேகலைதோள் பந்துமுகந்
தானவரை மேற்குலவுஞ் சாத்தூரே-யீனமுறு
பாதகமலத்தார் பதிதர் தொழற் கெட்டாத
பாதகமலத்தார் பதி'[32]

என்ற பாடல் அறுபொருட் சிலேடைக்குச் சான்று. இதில் வேனிருபர், வென்றிமினார், மேகலை, தோள், பந்து, முகம் என்ற

31. தொட்டிக்கலை சுப்பிரமணிய முனிவர், கலைசைச் சிலேடை வெண்பா, பா. 14
32. சிறுகுளம் தாமோதரப்பிள்ளை, சாத்தூர்ச் சிலேடை வெண்பா, (மதுரை, 1892), பா. 100

ஆறுபொருட்களையும் 'தானவரை' என்ற சொல்லுடன் தனித் தனியே சேர்த்துப் பொருள் கொள்ள வேண்டும். பெரும்பாலான நூல்களில் முழுதும் இருபொருட் சிலேடைகளே அமைந்துள்ளன. அதற்கு மேற்பட்ட சிலேடைகள் அமைந்திருப்பவற்றில் இரண்டு, மூன்று, நான்கு என்ற முறையில் நிரலாகவும், முறையின்றியும் அமைந்துள்ளன. இச்சிலேடைகளைப் பயன்படுத்துவதில் இவ் விலக்கியப் புலவர் தங்கள் மனதிற்குத் தோன்றிய முறையைக் கையாண்டுள்ளமை தெரிகிறது. **மதுரைச் சிலேடை வெண்பாவில்** பத்து பாடல்களுக்கு ஒருமுறையும், **திருமழிசைச் சிலேடை வெண்பாவில்** ஒன்பது பாடல்களுக்கு ஒருமுறையும் முப்பொருள் சிலேடை அமைக்கப்பட்டுள்ளது. நூல் இறுதியில் நான்கு பொருள், ஐந்துபொருள் ஆறுபொருள் சிலேடைகளைப் பயன்படுத்துவதும் ஒரு முறையாக உள்ளது. **குன்றக்குடிச் சிலேடை வெண்பா, சாத்தூர்ச் சிலேடை வெண்பா** ஆகியவற்றில் இத்தன்மையைக் காணலாம்.

பொருட்சிலேடை 'உபமானச் சிலேடை' எனவும் குறிக்கப் படுகிறது.[33] **மெய்யச் சிலேடை வெண்பா, திருமழிசைச் சிலேடை வெண்பா, குன்றக்குடிச் சிலேடை வெண்பா** ஆகியவற்றில் பொருட்சிலேடைகள் அமைந்துள்ளன. இவற்றில், விநாயகன், முருகன், சந்திரன், சூரியன், பார்வதி, கலைமகள், வள்ளி, முதலானோர்க்கும் அவ்வத்தலத்திற்கும் சிலேடை அமைக்கப் பட்டுள்ளது. நூல் தொடக்கத்தில் உள்ள சில பாடல்கள் மட்டும் இவ்வமைப்பைக் கொண்டுள்ளன. எனவே கடவுள் வாழ்த்து போன்ற அமைப்பில் இது பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளது எனலாம்.

> 'ஆருமுறச் செவியாலா கூர்தரும் வளத்தால்
> வீரமருப் பேகனிகர் மெய்யமே-ஏருமையா ந்
> தாரத்து மேலானார் தத்துவத் துள்ளாமாறா
> தாரத்து மேலானார் சார்பு'[34]

என்ற பாடல் விநாயகருக்கும், மெய்யத்திற்கும் சிலேடையாக அமைந்ததாகும்.

சிலேடை அமைப்புகளில் இவ்விலக்கியப் படைப்பாளர்கள் சில நேரங்களில் எழுத்துப் பிழையான சொற்களுக்கும் இடமளித் தாகத் தெரிகிறது.

---

33. வீரபத்திரக் கவிராயர், மெய்யச் சிலேடை வெண்பா
34. மேற்படி பா. 18

'ஊறுகரி மதமுமொண் டொடியார் கண்மலரும்
சேறுவள மாற்கமிடுஞ் சிங்கையே...'[35]

என்பதில் 'மார்க்கம்' என்பது சிலேடைப் பொருள் கொள்ளுதற் கேற்ப 'மாற்கம்' எனக் குறிககப்பட்டதாகக் கூறுவர்.

சேறுவளம் மார்க்கம் இடும்
சேறுவள மாற்கமிடும் <
சேல்துவள மால் இடும்

இங்கு 'மால்' என இரண்டாவது பொருள் கொள்ளுதற்கேற்ப இவ்வாறு அகைமகப்பட்டுள்ளது. இதுபோன்று இடத்திற்கேற்ப, பொருளுக்கேற்ப குறுக்கும் வழிக் குறுக்கியும்,விரிக்கும் வழி விரித்தும் சொற்களை அமைத்துக்கொள்ளலாம் என்ற தன்மையும் இருந்தமை புலனாகிறது.

'சொன்முனிவ னின்னிசையுந் தோகையர்மென்
சொல்லிசையும்
தென்மலைய வெற்புருக்குஞ் சிங்கையே...'[36]

என்ற பாடலில் இரண்டாமடியின் முதற்சீர் முதலில் 'தென் மலைய' என்றும், இரண்டாம் முறை 'தேன்மலைய' என நின்றும் பொருள் தந்தது. சிலேடையின் பொருட்டு இன்றியமையாத இடங்களில் சொற்களை எவ்வாறேனும் அமைத்துக் கொள்ளலாம் என்ற தன்மை இருந்தமை இங்குப் புலனாகிறது.

வெளியீடு

பொருள் வெளியீட்டிற்கென இவ்விலக்கியங்களில் தனிப்பட்ட முறைகள் எவையும் கையாளப்படவில்லை. சிலேடை, மடக்கு, திரிபு என்பன தவிர குறிப்பிடும்படியான வேறு உத்திகள் காணப் படவில்லை. செய்திகள் மிகுதியும் இயல்பாகக் கூறப்பட்டுள்ளன. ஆங்காங்கே சில இடங்களில் சிறிது இயற்கையிகந்த கற்பனை அமைந்துள்ளது. பொருளின் சிறப்பை எடுத்துக் கூறுமிடத்து இத்தன்மை காணப்படுகிறது. திருக்கழுக் குன்றத்தின் இயற்கைச் சிறப்பைக் கூற 'வண்டு மொய்த்த வெண்டாமரையை மதியென நினைத்துக் கேது தாவும்'[37] எனக் கூறியிருப்பதும், பக்திச்

35. நமச்சிவாயக் கவிராயர், சிங்கைச் சிலேடை வெண்பா, பா. 59
36. மேற்படி, பா. 76.
37. திரிகூடராசப்பக் கவிராயர், திருக்குற்றாலச் சிலேடை வெண்பா, (சென்னை, உ. வே. சா. நூல் நிலைய வெளியீடு, 1940) பா. 3

சிறப்பை உணர்த்த, 'கடுவனும் வெண்ணீறணிந்து பணியும்,'[38] எனக் கூறியிருப்பதும் இதற்குச் சான்றாகும். சிலேடையாகப் பாடும் ஓர் உத்தியே தனி இலக்கியவகையாக உருப்பெற்றதனால் சிலேடையாகப் பாடுவது என்பது தவிர வேறு எவற்றிலும் கருத்துச் செலுத்தவில்லை எனக் கொள்ளலாம்.

முடிவுரை

இவ்வாறு பதினேழாம் நூற்றாண்டு தொடங்கி தனி இலக்கிய வகையாகக் காணப்படும் சிலேடை இலக்கியங்கள்,

இறைச்சிறப்பு வாய்ந்த தலங்களைப் பாடுபொருளாகக் கொள்ளுதலையும்,

தலத்தைப்பற்றிய இயல்பான நிகழ்ச்சிகளை விளக்குதலையும்'

இறைவனைப்பற்றிய புராணச் செய்திகளை மிகுதியாகக் கூறு தலையும்,

பாடலின் முற்பாதியும் பிற்பாதியும் முறையே தலச்சிறப்பு. இறைச்சிறப்பை விளக்குதலையும்,

'இத்தகைய இறைவனுக்குரிய இடம் இது' என்ற கூற்றுமுறை யைக் கொண்டிருத்தலையும்,

பாடல்தோறும் இரண்டாமடியின் மூன்றாம் சீரில் ஊர்ப் பெயரைச் சுட்டுதலையும்,

நூறு நேரிசை வெண்பாக்களைக் கொண்டிருத்தலையும்,

'இறைவன் விரும்பும் இடம்' என்ற பொருள்படும், குறிப் பிட்ட சொற்களுக்குள் அடங்குமாறு எல்லாப் பாடல்களின் முடிவுச் சொல்லை அமைத்தலையும்,

சொற்சிலேடையை இவ்விலக்கியத்திற்குரிய சிலேடையமைப் பாகக் கொள்ளுதலையும்,

பாடுபொருளை விடச் சிலேடையாகப் பாடுதலுக்கு இன்றி யமையாமை அளித்தலையும்,

பாடுபொருளை வெளிப்படுத்துவதில் எவ்வகை உத்திகளுக்கும் இடமளிக்காது கூறுதலையும்,

அவற்றுக்குரிய கொள்கைகளாகக் கொண்டுள்ளன.

புலமை மிக்கோர் மட்டும் உணர்ந்து சுவைக்கும் வகையில் உள்ளமையால் இவை மக்களிடையே பெரிதும செல்வாக்குப் பெற வில்லை எனலாம்.

---

38. மேற்படி பா. 4

சிலேடை இலக்கியங்கள்

1. அங்கப்ப பிள்ளை நா. முருகப்ப நவரச சிலேடை,
2. [1]அநந்த கிருஷ்ணையங்கார், திருவரங்கச் சிலேடை மாலை, (விருதுநகர், 1936)
3. அப்புவையங்கார் ரெ., நரசிம்மாச்சாரியார் (மறுபெயர்), புதுவைச் சிலேடை வெண்பா
4. அரசஞ் சண்முகனார், மதுரைச் சிலேடை வெண்பா
5. அருணாசலக்கவிராயர் மு ரா. குறுக்குத்துறைச் சிலேடை வெண்பா,
6. [1]இராமசாமி அய்யர், குன்றைச் சிலேடை வெண்பா, மதுரை, விக்ருதி ஹூ பங்குனிமீ")
7. கந்தசாமிக் கவிராயர் மு. ரா., சேர்வைச் சிலேடை வெண்பா
8. [1]கந்தசாமிக் கவிராயர் மு. ரா., மதுரைச் சிலேடை வெண்பா' (மதுரை, தமிழ்ச் சங்கவெளியீடு, 1917)
9. கந்தப்பையர், சிலேடையந்தாதி
10. [1]கந்தப்பையர், தணிகைச் சிலேடை வெண்பாமாலை (அ) தணிகை வெண்பா, (கடலூர், 1980)
11. கனகசபாபதி அய்யர் சாமி, திருவாரூர்ச் சிலேடை வெண்பா,
12. [1]காளிங்காரயப்பிள்ளை, திருமழிசைச் சிலேடைவெண்பா, (சென்னை, சாலிவாக சகாப்தம், 1842)
13. [1]கிருஷ்ணமாச்சாரியார், திருவரியைச் சிலேடைவெண்பா மாலை, (சென்னை, 1902)
14. [1]கிருஷ்ணையர் (அ) கிருஷ்ணானந்தயோகிகள், மயிலைச் சிலேடை வெண்பா, (திருவாவடுதுறையாதீன வெளியீடு, சோபகிருது ஹூ கும்பரவி)
15. குழந்தைபுலவர், திருநணாச் சிலேடைவெண்பா,
16. சங்குப்புலவர் தி, மதுரைச் சிலேடை வெண்பா,
17. சண்முகஞ்செட்டியார் அ., அளகைச் சிலேடைவெண்பா
18. [1]சபாபதி முதலியார்-காஞ்சி, திருக்கழுக்குன்றச் சிலேடை, வெண்பா (சென்னை, 1933)

19. சபாபதி முதலியார், புரசை, அட்டாவதானம், திருப் போரூர்ச் சிலேடை வெண்பா

20. சரவணப் பெருமாள் கவிராயர், மதுரைச் சிலேடை வெண்பா.

21. சாமிபிள்ளை (பதிப்பாசிரியர்), சிலேடை வெண்பா நூற் கொத்து

22. சிங்கார வடிவேலன் செட்டியார், ப., நவமணிச் சிலேடை வெண்பா

23. [1]சிவஞான யோகிகள். விருதை-திருச்செந்திற் சிலேடை வெண்பா

24 [1]சிற்சபேசன். நீர்வேலி, கு. நீர்வைச் சிலேடை வெண்பா.

25. சின்னச் சரவணப் பெருமாள் கவிராயர் குன்றக்குடிச் சிலேடை வெண்பா, காரைக்கால்,

26. சின்னைய செட்டியார், தேவக்கோட்டை, அருணை சிலேடை வெண்பா மாலை

27. [1]சுப்பிரமணிய முதலியார், வெ. ப. நெல்லைச் சிலேடை வெண்பா, இரண்டாம் பதிப்பு, (சென்னை, கழக வெளியீடு), 1928.

28. [1]சுப்பிரமணிய முனிவர் தொட்டிக்கலை, கலைசைச் சிலேடை வெண்பா, (சென்னை, கழகம்), 1936.

29. [1]சுப்பிரமணியத் தம்பிரான், பூவனூர்ச் சிலேடை வெண்பா, சென்னை, ஏவிளம்பி ௵ துலாரவி

30. [1]சொக்கலிங்கச் செட்டியார், சிவகாம சுந்தரர் சிலேடை வெண்பா, (அ) தில்லை சிலேடை வெண்பா சிதம்பரம், ருத்ரோத்காரி ௵ ஆவணி ௴

31. [1]சொக்கலிங்கச்செட்டியார், குன்றைச் சிலேடைவெண்பா, தேவகோட்டை. ஏவிளம்பி ௵ புரட்டாதி ௴

32. [1]சொக்கலிங்கச் செட்டியார், ஞானசம்பந்தர் சிலேடை வெண்பா, (அ) காழிச் சிலேடை வெண்பா (அ) ஸ்ரீஞான சம்பந்த லீலா சங்கிரகச் சிலேடை தேவகோட்டை, ஏவிளம்௵ புரட்டாதி ௴

33. ஞானபதிக்கவிராயர், பழனிசிவகிரிச் சதுரங்கச் சிலேடை வெண்பா

34. ஞானபதிக் கவிராயர், ஏழுமலைச் சிலேடை வெண்பா

35. தட்சணாமூர்த்தி நாயகர், திருத்தஞ்சைச் சிலேடை வெண்பா

36. [1]தண்டபாணி அடிகள், திருச்செந்தில் சிலேடைவெண்பா, திருச்செந்தூர், 1969

37. [1]தத்துவராய சுவாமிகள், சிலேடை உலா

38. [1]தாமோதரம் பிள்ளை சிறுக்குளம், சாத்தூர்ச் சிலேடை வெண்பா, மதுரை, 1892

39. [1]திரிகூடராசப்பக் கவிராயர், திருக்குற்றாலச் சிலேடை வெண்பா, சென்னை, 1940

40. திருமலை சக்கையா கவுடர், சிலேடைப் பதிகம்,

41 [1]நமச்சிவாயக் கவிராயர்-சிங்கைச் சிலேடை வெண்பா, சென்னை, கழகம், 1937

42 பரமேசுவரியார், பா., கதிரைச் சிலேடைவெண்பா

43 பிச்சுவையர், பொன்மாரிச் சிலேடை வெண்பா,

44. பெரியசாமிப்பிள்ளை பு. அ., மயிலச் சிலேடை வெண்பா,

45. பேரம்பலப்புலவர், வண்ணைச் சிலேடை வெண்பா

46 [1]பொன்னுச்சாமி செட்டியார், இராயசம். துறைசைச் சிலேடை வெண்பா, (சிதம்பரம், 1926)

47. மீனாட்சி சுந்தரம் பிள்ளை, திருவாவடுதுறைச் சிலேடை வெண்பா,

48. [1]முத்துக்சாமிப்பிள்ளை, மாயூரம், திருப்பனந்தாட்சிலேடை வெண்பா, (அ) பனைசைச் சிலேடை வெண்பா, (கும்பகோணம், 1893)

49. முத்துசுவாமி ஐயர், பொன்னியாற்றின் போற்றிச் சிலேடைப் பதிகம்,

50. முருகேச பண்டிதர், மயிலணிச் சிலேடை வெண்பா

51. வயிரவநாதன் கவிராயர், செந்தூர்ச் சிலேடை வெண்பா,

52. [1]வீரபத்திரக் கவிராயர், மெய்யச் சிலேடை வெண்பா' (சென்னை, 1897.)

53. வைத்தியலிங்க உரத்தூர். கோ., சண்முகநாதபுரச் சிலேடை வெண்பா

54. [1]ஸ்ரீமாரிமுத்துப்பிள்ளை, திருப்புலியூர் வெண்பா, (திருவாவடுதுறை ஆதீன வெளியீடு, 1967)

55. ஆசிரியர் பெயர் தெரியவில்லை, திருநீர்மலைச் சிலேடை வெண்பா

56. ,, , பவானிச் சிலேடை வெண்பா

57. ,, , திருவேங்கடச் சிலேடை வெண்பா,

58. ,, , நன்னகர்ச் சிலேடை வெண்பா

---

[1]உடுக்குறியிட்டவை கிடைத்த நூல்கள்.

தொகுப்பிற்கு உதவிய நூல்கள்

தமிழ்ப்புலவர் வரிசை தொகுதிகள், கழக வெளியீடு,

தமிழ்ப்புலவர் அகரவரிசை தொகுதிகள், கழக வெளியீடு

தமிழ் நூல்விவர அட்டவணைத் தொகுதிகள்

கா. சுப்பிரமணியப்பிள்ளை, இலக்கியவரலாறு இரண்டாம் பாகம், (கழக வெளியீடு, 1956)

எம். சற்குணம், விபுலாநந்தரின் 'அடிகளார் படிவமலர், (காரை இலங்கைத்தீவு, 1969)

John Murdoch (Comp.) Classified Catalogue of Tamil Printed Books (Government Publication, 1968)

5

மடல்

ந. கடிகாசலம்

முன்னுரை:

அமிழ்தினும் இனிய தமிழ் மொழியில் 96 வகைச் சிற்றிலக்கியங்கள் காணப்படுகின்றன. அவை தாம் எழுந்த காலத்தில் வாழ்ந்த மக்களின் அகப்புற வாழ்க்கையைப் படம்பிடித்துக் காட்டும் காலக் கண்ணாடியாய்த் திகழ்கின்றன. அவற்றுள் கலம்பகம், பிள்ளைத் தமிழ், உலா, தூது, சதகம், அந்தாதி, பரணி, மாலை. கோவை. மடல் ஆகியவை குறிப்பிடத் தக்க சிற்றிலக்கியங்களாகும். தமிழ் இலக்கியப் போக்கில் அந்தந்தக் காலக் கட்டத்திற்கேற்ப இலக்கிய வகைகள் தோன்றிச் செழிப்புற்றன; சில வீழ்ந்துபட்டன.

மக்கள் வாழும் சமுதாயத்தைப் பிரதிபலித்து, அந்த மக்களுக்காக ஏதேனும் ஒரு செய்தியை (Communication) உள்ளடக்கிய இலக்கியங்கள் காலங் கடந்தும் வாழும் தகுதி பெறுகின்றன.

சங்க அக இலக்கியங்களில் காணும் மடல், பிற்காலத்தில் கோவை இலக்கியத்தில் ஒரு விரிந்த துறையாக வளர்ந்து இடம் பெற்றது; பக்தி இலக்கியம் எழத் தொடங்கிய காலகட்டத்தில் இறைவனை நாயகனாகவும், தன்னை நாயகியாகவும் பாவனை செய்து பாடும் முறையில் பாடல்கள் உருவாகத் தொடங்கிய நிலையில் கி.பி. ஒன்பதாம் நூற்றாண்டில் மடல் இலக்கியமாக உருப்பெற்றது. வைணவத்தைச் சார்ந்த திருமங்கையாழ்வார் இயற்றியருளிய இரண்டு மடல் இலக்கியங்களும் முதலில் எழுந்த மடல் இலக்கியங்கள் என்னும் பெருமை பெறுகின்றன. இவ்விரண்டிலும் நாயகி மடலூரத் துணிவதாக அமைந்திருப்பது சிந்திக்கத் தக்கது.

இறைவனைப் பாட்டுடைத் தலைவனாகக் கொண்டு இடைக் காலத்தில் பாடப்பெற்ற மடல் இலக்கியம் கி. பி. 15-ஆம் நூற்றாண்டு முதல் அரசாட்சி புரிபவரையும், சமீன்தார்களையும் பலபடப்பாடிப் பொருள் பெறுவதையே நோக்கமாகக் கொண்டதாக மாறிய நிலையையும் இலக்கிய வரலாறு தெளிவாக உணர்த்தி நிற்கிறது. குறிப்பாகப் பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டிலும் இந்நிலை பரவலாக இருந்தது என்பதை "சென்ற நூற்றாண்டிலும் பழமையான உலா, மடல், அந்தாதி முதலிய செய்யுட்களைப்பாடிச் செல்வர்களைப் புகழ்ந்து பொருள் பெற்று வாழ்வதில் புலவர் சிலர் காலம் கழித்தனர்'' என்னும் கூற்று உறுதிப் படுத்துகிறது [1]

தமிழ் இலக்கிய வரலாறு பற்றி எழுதப்பெற்ற நூல்கள் பெரும்பாலானவற்றில் சிற்றிலக்கிய வகைகளில் ஒன்றான மடல் குறித்த செய்திகள் இடம் பெறவில்லை என்பதை உணர்தல் வேண்டும். இலக்கிய வரலாறு எழுதிய ஆசிரியப் பெருமக்களில் ஓரிருவரைத் தவிர, பிறரெல்லாம் முழுமையான இலக்கிய வரலாற்றைத் தெரிவிக்கும் போக்கில் நூலை எழுதவில்லை என்பது மட்டும் தெளிவாகப் புரிகிறது. 96 வகைச் சிற்றிலக்கியங்களில் கிடைக்கப் பெறும் சிற்றிலக்கிய வகைகளையாவது தம் நூலில் அவர்கள் தெரிவித்திருக்கலாம் என்ற எண்ணம் நமக்குள் எழுவது இயற்கையே.

மடல் இலக்கியங்களின் தன்மையையும் அவை உணர்த்தும் இலக்கியக் கொள்கைகளையும் இக்கட்டுரை தர முயற்சிக்கின்றது

1. மு அருணசலம், இலக்கிய வரலாறு, 12-ஆம் நூற்றாண்டு பாகம் 2, பக் 336

மடல்—சொல்லும் பொருளும்

'மடல் என்னும் சொல்—பனை முதலியவற்றின் ஏடு[2]; பனங் கருக்கு[3]; பனங்கருக்காற் குதிரை போல்—செய்த ஊர்தி[4]; பூவிதழ்; கிளை[5]; கண்ணிமை; திருநீறும் சந்தனமும் வைக்கும் கலம்[6]; சோளக்கதிர் முதலியவற்றின் மேலுறை; தோண் மேலிடம், ஆயுதவலகு; கை[7] ஏற்றக்கழி; சிறுவாய்க்கால்[8] எனப் பல பொருள் உணர்த்தி நிற்கிறது. மடல் என்ற சொல்லாட்சியைத் தொல்காப்பியம், சங்க இலக்கியம் முதற்கொண்டு ஆண்டுவந் திருப்பதனை இலக்கண இலக்கிய வழக்குகள் உணர்த்துகின்றன

மடல் ஏற்றமும் மடற் கூற்றும்

பனை மடல்களால் ஆன குதிரையின் மீதேறி, தான் விரும்பிய நங்கையின் உருவந் தீட்டப்பெற்ற கிழியைக் கையிலேந்தி ஊரறிய வலம் வந்து, அவள் பெயரைச் சொல்லிப் புலம்பும் நிலையே மடல் ஏற்றம்; இவ்வாறு மடலேறித் துன்புறுவதைக் கூறாமல் தலைவன் மடலேற முயல்வதாகக் கூறுவது மடற்கூற்று எனப் பட்டது.

பெருந்திணைக்கு மடலேற்றமும், அன்பின் ஐந்திணைக்கு மடற்கூற்றும் உரியவை எனக் காட்டுவர் தொல்காப்பியர்.

> ஏறியமடற் றிறம் இளமை தீர்திறம்
> தேறுதல் ஒழிந்த காமத்து மிகுதிறம்
> மிக்க காமத்து மிடலொடு தொகைஇச்
> செப்பிய நான்கும் பெருந்திணைக் குறிப்பே[9]

என்னும் நூற்பாவில் மடலேறுதல் பெருந்திணைக்கு உரியது என்பதைத் தொல்காப்பியர் புலப்படுத்துவர் இதனால், மடலேறு தலை இழிந்த செயலாக அக்காலச் சமுதாயத்தில் கருதினர்

2. சீவகசிந்தாமணி, 2716
3. புறநானூறு, 29
4. தொல். பொருள், 51
5. தேவாரம், 26. 6
6 சீவக, 1147. உரை
7. வெங்கைக் கோ, 8
8. கலைக்களஞ்சியம், தொகுதி 8. பக் 49
9. தொல், பொருள். 54

என்பது பெறப்படுகிறது. பழந்தமிழ் இலக்கியங்களில் இது அருகியே பயிற்சி பெற்றுள்ளமை இதை மேலும் அரண் செய்கிறது.

'மடன்மாக் கூறும் இடனுமா ருண்டே'[10] என்று குறிப்பர் தொல்காப்பியர். இதனால் மடலேறுதல் உலகியல் வழக்கிலும் பயின்று வந்தமையை உணரலாம். இது உலகியல் வழக்காக இருந்த நிலையைக் கலித்தொகைப் பாடல்கள் உணர்த்தி நிற்கின்றன.

> வருந்தமா ஆர்ந்து மறுகின்கண் பாடத்
> திருந்திழைக் கொத்த கிளவிகேட் டாங்கே
> பொருந்தாதார் போர்வல் வழுதிக் கருந்திறை
> போலக் கொடுத்தார் தமர்''

என்பதால் தலைவன் மாவூர்ந்து தமரிடமிருந்து தலைவியைப் பெற்ற நிலையை உணரலாம். இன்னொரு பாடலில்,

> கனவினாற் காணிய கண்படா வாயின்
> நனவினான் ஞாயிறே காட்டாய்நீ யாயின்
> பனையீன்ற மாவூர்ந் தவன்வரக் காமன்
> கனையிரப்பேன் கால்புல்லிக் கொண்டு[12]

என்று ஞாயிற்றிடம் தலைவி கூறியது கொண்டும் மடலேறுதல் வழக்கிலிருந்தமையை அறியக்கிடக்கிறோம்.

அகப்பொருள் துறையான மடலேறுதல் குறித்து மிகச் சிறப்பான இரண்டு பாடல்களைப் பாடிய காரணத்தால் மாதங்கீரனார் என்னும் சங்கப் புலவர் 'மடல் பாடிய மாதங்கீரனார்., என்றழைக்கப்படுகிறார். 'பாலை பாடிய' என்ற அடை போன்றதே இதுவும். இப்புலவர் பாடிய நற்றிணைப் பாடல் வருமாறு:—

> மடல்மா ஊர்ந்து, மாலை சூடிக்
> கண்ணகன் வைப்பின் நாடும் ஊரும்
> ஒன்றுதல் அரிவை நலம் பாராட்டி
> பண்ணல் மேவல மாகி, அரிதுற்று,
> அதுபிணி ஆக விளியலம் கொல்லோ[13]

---

10. மேற்படி. களா. 10
11. கலித்தொகை. 141: 22:25
12. மேற்படி, 146: 57-60
13. நற்றிணை. 377: 1-5

'சேட்படுக்கப்பட்டு ஆற்றானாகிய தலைமகன் தன்னுள்ளே கூறியது' என்ற குறிப்பு இப்பாடலின் கீழே காணப்படுகின்றது. இனி, தோழியால் குறைமறுக்கப்பட்ட தலைமகன் தன் நெஞ்சிற்கு உரைத்தது' என்னும் துறையிலமைந்த குறுந்தொகைப் பாடலைக் காண்போம்.

விழுத்தலைப் பெண்ணை விளையன் மாமடல்
மணியணி பெருந்தார் மரபிற் பூட்டி
வெள்ளென் பணிந்துபிற ரெள்ளத் தோன்றி
ஒருநாண் மருங்கிற் பெருநா ணீக்கித்
தெருவி னியலவுந் தருவது கொல்லோ
கவிழ்ந்தவி ரசைநடைப் பேதை
மெலிந்தில ணாம்விடற் கமைந்த தூதே[14]

மடலேறுதல் குறித்த விளக்கமும் இப்பாடலில் அமைந்திருப்பது உணரத் தக்கது.

தன்னை வருத்தியவள் இன்னாள் என்பதை ஊருக்கு உணர்த்த மடலேறுபவனின் கூற்றாய் அமைந்த குறுந்தொகைப் பாடலிது:

அரிவையைப்
பெறுகதில் லம்ம யானே பெற்றாங்
கறிகதில் லம்மவிவ் வூரே மறுகின்
நல்லோள் கணவ னிவனெனப்
பல்லோர் கூறயா நாணுகஞ் சிறிதே[15]

கலித்தொகைப் பாடல் ஒன்றில் தலைவிக்கு, பழி உண்டாகாமல் இருப்பதற்காகத் தான் மடலூராமல் இருப்பதாகத் தோழியிடம் தலைவன் கூறுவது உணரத் தக்கது.

ஒறுப்பின்யான் ஒறுப்பது நுமரையான் மற்றிந் நோய்
பொறுக்கலாம் வரைத்தன்றிப் பெரிதாயிற் பொலங்குழாய்
மறுத்திவ்வூர் மன்றத்து மடலேறி
நிறுக்குவென் போல்வல்யான் நீபடு பழியே[16]

இவ்வாறு 'மடலேறுவேன்' என்று தோழியிடம் கூறும் தலைவன் உண்மையாக மடல் ஏறமாட்டான் என்று கூறுவர்.

---

14. குறுந்தொகை, 182
15. மேற்படி. ·4: 2-6
16. கலி. குறிஞ்சிக் கலி. 22: 20:23

ஆயின், "இஃது இரந்து பின்னின்ற தலைவன் மடலேறிய வழி அவள் தமர் அஞ்சித் தலைவியைக் கொண்டு வந்து கொடுத்தலைக் கண்டோர் கூறியது" என்ற குறிப்பமைந்த நெய்தற் கலிப்பாடல் (24) சிந்தனையைத் தூண்டுவதாக அமைகிறது.

மாவென மடலு மூர்ப பூவெனக்
குவிமுகி ழெருக்கங் கண்ணியுஞ் சூடுப
மறுகி னார்க்கவும் படுப
பிறிது மாகுப காமங்காழ்க் கொளினே[17]

மணிப்பீலி சூட்டிய நூலொடு மற்றை
அணிப்பூளை ஆவிரை எருக்கொடு பிணித்தியாத்து
மல்லலூர் மறுகின்கண் இவட்பாடும் இஃதொத்தன்
எல்லீரும் கேட்டீமின் என்று[18]

இவை தவிர, நெய்தற்கலியின் 22, 23 ஆகிய பாடல்களிலும் மடலூர்தல் பற்றிய செய்தி கூறப்பட்டுள்ளது.

உலகப் பொதுமறையாம் திருக்குறளின் காமத்துப்பாலில் 'நாணுத்துறவுரைத்தல்' என்ற அதிகாரத்தில் ஆறு பாடல்களில் மடலேறுதல் குறித்துப் பாடியுள்ளார் திருவள்ளுவர்.[19] தலைவன் கூற்றாகவும் திருவள்ளுவர் அவற்றைக் கூறியுள்ளார்.

மடலேறுதல்

டாக்டர் உ வே சாமிநாதய்யர் அவர்கள் மடலேறுதலை எளிய தமிழில் கூறுவது: "காமம் மிக்க தலைவன் பனைமடலால் குதிரையைப் போல் ஓர் உருவம் அமைந்துள்ள அதன் கழுத்தில் மணி, மாலை முதலியவற்றைப் பூட்டித் தன் உருவத்தையும் தலைவியின் உருவத்தையும் ஒரு படத்தில் எழுதிக் கையிலேந்தி அதன் மேல் யாவரும் அறிய ஊர்ந்து வருதலை மடலேறுதல் என்பர்; அங்ஙனம் அவன் வருவதைக் கண்ட ஊரினர் பட முதலிய வற்றால் 'இன்னவருக்கும் இவனுக்கும் நட்பு உண்டு' என்பதை அறிந்து அதனை வெளிப்படக் கூறிப் பழிப்பர். அது கேட்டுத் தமர் மணம் புரிவிப்பர். "மடலேறும் தலைவன் நீறு, எருக்கமாலை, ஆவிரம் பூமாலை முதலியவற்றை அணிந்து வருதல் வழக்கமென்பது தெரிகின்றது."[20]

17. குறுந்தொகை: 17
18. கலி. நெய்தற்கலி. 21: 8-11
19. குறள் 1131-33; 1135-37
20. குறுந்தொகைப் பதிப்பு பக் 42

திருமங்கையாழ்வாரின் மகக்ப்டகுளுல் பெரியவாச்சான் பிள்ளை உரை எழுதும்போது மடலேறுதல் பற்றிக் குறிப்பிடுவதாவது:

'மடலேறுகைதான் உண்ணாதே குளியாதே
உகந்த விஷயத்தை ஒரு படத்திலே விகித்து
அதனைக்கொண்டு திரிகையும்; அறவிளைத்தல்
அதன் காற்கிடையிலே விழுகையும், விழுந்தால்
அங்ஙனே செல்லரிக்கைக் கிடக்கையும் அங்ஙனே
முடியுமாம்'

திருச்சிற்றம்பலக் கோவையில் மட்டுமே தலைமகன் தன்னுடைய உருவத்தையும் தலைவியின் உருவத்தையும் சித்திரத்தில் தீட்ட விரும்புவதாகக் கூறப்பட்டுள்ளது.

கழிகின்ற என்னையும் நின்றபின்
  கார்மயில் தன்னையும் யான்
கிழியொன்ற நாடி எழுதி...[21]

என்னும் பகுதியால் இதை உணரலாம்.

ஆனால், மதுரைக் கோவையில் தலைமகன் தன் உருவத்தை எழுதாது தன் பெயரை மட்டும் எழுதி, பிறகு தலைவியின் உருவத்தையும் எழுத விரும்புகிறான். இதை,

என்னைக் கிழியில் எழுதாது
  என்பேரும் எழுதி மற்றுன்
மின்னித் தனி எழுதி[22]

என்னும் வரிகள் உணர்த்தியமைகின்றன.

மடலேறுதலை ஒத்த பழக்கம்

"பர்மாவில் ஒரு பழக்கம் உண்டென்று சொல்லப்படுகிறது. அதாவது ஒரு குறிப்பிட்ட பெண்ணை அடைய விரும்பும் ஒரு வாலிபன் புல்லாங் குழலையோ பிடிலையோ வாசித்துக் கொண்டு அந்தப் பெண்ணின் வீட்டுக்கு முன்பாகப் போய் நிற்பதும் உலாவுவதுமாக இருப்பான். இரவு நேரத்தில் அதுவும் நிலாக் காலங்களில்தான் இந்தக் காரியம் நடைபெறும். பெண் வீட்டார்

---

21. திருச்சிற்றம்பலக்கோவை. 76
22. மதுரைக்கோவை. 145

உறங்கிவிட்டால் வீட்டில் கற்களை எறிந்து வீட்டுக்காரர்களைத் தூக்கத்திலிருந்து எழுப்புவதும் உண்டு. அவன் வாசிக்கும் கீதத்தையும் அந்தக் கீதத்தின் அந்தரங்க நோக்கத்தையும் பெண் வீட்டார் அறியவேண்டும் என்பதே அவனுடைய குறிக்கோள் கடைசியில் இளைஞன் பெண்ணை ரகசியமாக அழைத்துக்கொண்டு ஓடிவிடுவதும் உண்டு''[23] என்பர் கு. அழகிரிசாமி. குறிக்கோள் நிலையில் மட்டுமே இது மடலேறுதலை ஒத்தமைகிறது எனலாம்.

மடலேறுதல் போன்றதோர் வழக்கம் அதர்வண வேதத்தில் தரப்பட்டுள்ளது என்று எஸ். வையாபுரிப்பிள்ளையவர்கள் கூறுகின்றார். ''ஒருவனது பிரதியுருவத்தின் மூலமாக அவனைத் துன்புறுத்தவோ அல்லது அவன்மீது அதிகாரம் செலுத்தவோ கூடும் என்ற நம்பிக்கை உலகமெங்கும் பரவியுள்ளது. புராதன இந்தியாவிலும் அது காணப்படுகிறது. ஒருவன் ஒரு பெண்ணுடைய காதலைப் பெற வேண்டும் என்று இச்சித்தால் அவள் உருவத்தைக் களிமண்ணினால் செய்து சணல் நாரினால் அமைந்த நாணோடு கூடிய வில்லைத் தாங்கி அதன் அம்பின் நுனியில் முள்ளைச் செருகி ஆந்தையின் இறகை அம்புச் சிறகாக்கிக் கருங்காலியினால் அம்பின் தண்டினை அமைத்துக் கொள்வான் உருவத்தின் இருதய ஸ்தானத்தை இவ்வம்பினால் குத்திக் குத்தித் துளையொன்று உண்டு பண்ணுவான். இது காதற் கடவுளாகிய காமனுடைய அம்பினால் தனது காதற்குரிய பெண்ணின் இதயத்தைத் துளைப்பதற்கு அறிகுறியாம். இங்ஙனம் துளைத்துக்கொண்டு அதர்வண வேதம் III, 25-ஆவது ஆக்கத்தை ஓதுவான்.'' இச்செயலும், குறிக்கோள் நிலையில் மட்டுமே மடலேறுதலோடு ஒன்றுபட்டு, செயல்முறையில் அதனின்றும் வேறுபடுகிறது என்பது தெளிவு. 'மேற்காட்டிய சான்றுகளிலிருந்து பண்பாடியல்பிற்குத் தக, விரும்பிய பெண்ணை அடைவதற்குரிய செயல்முறைகளும் வேறுபடுதனை உணரமுடிகின்றது.'[24]

மடலேறுதல் குறித்துப் பின்வருமாறும் சொல்லப்படுகின்றது :

''நிர்வாணமாகவே இளைஞன் மடலேறுவானாம் அத்துடன் அவனுடைய 'குதிரை'யைத் தெரு வழியாக இழுத்தால், அவன் உடம்பில் பனங்கருக்கு அறுத்த இடத்தில் வீரியம் ஒழுகுமாம்;

23. ஜீவப்பிரவாகம், உலாமடல், பக். 77
24. தமிழர் பழக்க வழக்கங்களும் நம்பிக்கைகளும் பக். 18

உடனே அவனுக்கு அந்தப் பெண்ணை அலங்கரித்துக் கொடுப்பார் களாம். வீரியம் ஒழுகாமல் ரத்தம் ஒழுகினால் அவனைக் கொன்று விடுவார்களாம்''[25]. இக்கூற்றுக்கு இலக்கியச் சான்றுகள் கிடைக்க வில்லை.

பெண்டிர் மடலேறார் ;

மடலேறுதல் நாணமற்ற செயல் என்பதைப் பல பாடல்கள் உணர்த்துகின்றன.

எத்திணை மருங்கினும் மகடூஉ மடன்மேல்
பொற்புடை நெறிமை இன்மை யான[26]

எனத் தொல்காப்பியர் கூறியிருத்தலால் - நாணுத் துறத்தலாகிய மடலேறுதல் மகளிர் மேற்கொள்வது பொலிவுடையது அல்ல என்பது அவர்தம் கருத்தாகப் பெறப்படுகிறது.

அச்சமும் நாணும் மடனும் முந்துறுதல்
நிச்சமும் பெண்பாற் குரிய என்ப[27]

என்பதால் பெண்டிர்குரிய இன்றியமையா இயல்புகளில் ஒன்றாக நாணத்தைக் குறித்திருப்பதால் இது மேலும் வலுப்பெறுகிறது.

வள்ளுவப் பெருந்தகையின்,

கடலன்ன காமம் உழந்தும் மடலேறாப்
பெண்ணின் பெருந்தக்க தில்[28]

என்னும் குறட்பாவும் ஈண்டு சிந்தித்தற்குரியது.

''காமம் கவற்றக் கரும்பனை மடல்மா
ஊருவராடவர் என்றனர் புலவர்''[29]

என்னும் பன்னிருபாட்டியல் நூற்பாவினால் ஆடவர் மடலேறுவர், பெண்டிர் ஏறார் என்பது பெறப்படுகிறது. ஆயின், இறைவனைத் தலைவனாக ஏற்கும்போது பெண்டிரும் மடல்மா ஏறுவர் என் பதையும் பன்னிருபாட்டியல் குறிப்பிடுகிறது.

---

25. ஜீவப்பிரவாகம், உலா மடல், பக். 76.
26. தொல். பொருள். 38.
27. மேற்படி, 96.
28. குறள், 1137.
29. பன்னிரு பாட்டியல், 75

மடன்மாப் பெண்டிரேறா ரேறுவர்
கடவுளர் தலைவராய்வருங் காலே[30]

என்னும் நூற்பா இதை உணர்த்தி நிற்கிறது.

திருவாய்மொழிப் பாசுரம் ஒன்றில் நம்மாழ்வார் மட லேறுதல் பற்றிக் குறிப்பிடுகிறார்.

நாணும் நிறையும் கவர்ந்தென்னை நன்னெஞ்சம் கூவிக் கொண்டு
சேணுயர் வானத் திருக்கும் தேவ பிரான்றன்னை
ஆணையென் தோழீ! உலகு தோறலர் தூற்றஆம்
கோணைகள் செய்து குதிரி யாய்மட லூர்துமே[31]
(குதிரி - நாணமற்றவள்)

இப்பாகத்திலும் நாயகி மடலேறுவதாகவே குறிக்கப்படுகிறது. 'கடவுள்மாட்டு மானிடப் பெண்டிர் நயந்த பக்கத்தில் அமைவதாகும் இது.

பக்தி இலக்கியம் பெருகத் தொடங்கிய இடைக்காலத்தில், ஆடவர் மடலேறுவதாக அமைத்துப் பாடப்பெற்ற மடல்துறையினை மகளிர் மடலேறுவதாக மாற்றிப் பாடியதோடு நில்லாமல்—அகப்பொருளில் அமைந்த மடல் துறையை ஒரு சிற்றிலக்கியமாகவும் உருவாக்கிவிட்டார் திருமங்கையாழ்வார். அம் முறையில் எழுந்த சிறியதிருமடல், பெரிய திருமடல் ஆகிய இரண்டுமே மடல் இலக்கிய வகையில் எழுந்த முதல் இலக்கியமாகும்.

சீரானை, செங்க ணெடியானைத் தேன்துழாய்த்
தாரானை, தாமரைபோல் கண்ணானை எண்ணருஞ்சீர்
பேரா யிரமும் பிதற்றி, பெருந்தெருவே
ஊரா.ர் இகழினும் ஊரா தொழியேன்நான்
வாரார்பூம் பெண்ணை மடல்[32]

எனவும்,

—மற்றிவைதான்
உன்னியுலவா வுலகறிய வூர்வன்நான்
முன்னி முளைத்தெழுந் தோங்கி யொளிபரந்த
மன்னியபூம் பெண்ணை மடல்[33]

30. மேற்படி, 147.
31. திருவாய்மொழி, 5:3:9.
32. சிறிய திருமடல், 75-77.
33. பெரிய திருமடல், 147-148.

எனவும் நாயகி மடலூரத் துணிவதாக அமைந்த பாடற்பகுதிகள் சிந்திக்கத்தக்கன. மடல் இலக்கிய மரபு மாற்றம் பெறுவது இங்கே துவங்குகிறது எனலாம்.

II

இனி, மடல் இலக்கிய வகைகளையும் அவை உணர்த்தும் கொள்கைகளையையும் காண்போம்.

மடல் வகைகள் :

மடல் பற்றிய இலக்கியங்களில் மடல், உலாமடல் என்று இரு வகை காணப்படுகிறது. மடல் என்பது வளமடல் எனவும் வழங்கப் படுகிறது. மேலும், கலிமடல், இன்ப மடல் என்ற பெயர்களாலும் குறிக்கப்படுகிறது.

வளமடல்

பாட்டுடைத் தலைவனின் பெயரை எதுகையாக வைத்து, தனிச்சொல் இடம்பெறாத இன்னிசைக் கலிவெண்பாவினால் பாடப்படுவது வளமடல்.

அறம்பொருள் வீடெனும் அம்முக் கூற்றின்
திறங்கடிந்து அரிவையர் திறத்துறும் இன்பம்
பயன்எனக் கலிவெண் பாவால் தலைவனை
பெயர்எது கையினில் பேசுதல் வளமடல்[34]

என்று இலக்கண விளக்கப் பாட்டியல் வளமடலுக்கு இலக்கணம் குறிக்கிறது. அறம், பொருள், இன்பம், வீடு என்னும் உறுதிப் பொருள் நான்கில் இன்பமே சிறந்தது என வலியுறுத்திப் பாடுவது வளமடலாகும். நவநீதப் பாட்டியல், பன்னிரு பாட்டியல் பிரபந்த தீபம் ஆகியவையும் இவ்வாறே குறிப்பிடுகின்றன.

திருமங்கையாழ்வார் இயற்றியருளிய சிறிய திருமடல், பெரிய திருமடல் ஆகிய இரண்டும் வளமடல் வகைக்கு எடுத்துக் காட்டாக நிற்கின்றன. 155 அடிகளில் 'நாராயணன்' பெயருக்கு எதுகை அமையப் பாடப்பெற்றது சிறிய திருமடல். 'கண்ணன்' என்னும் பெயருக்கு எதுகை அமையும் வகையில் 297 அடிகளில் பாடப் பெற்றது பெரிய திருமடல்.

---

34. இலக்கண விளக்கம், 484.

உலாமடல்

கனவில் கண்ட கன்னியைக் காமுற்று ஆண்மகன் அவளை அடையாவிடில் மடலேறுவேன் என்று உரைப்பதாக பாடப் பெறுவது உலாமடல்.

> கனவின் ஒருத்தியைக் கண்டு புணர்ந்தோன்
> நனவின் அவள்பொருட்டாக, நானே
> ஊர்வேன் மடல் என்றுரைப்பது உலாமடல்[35]

என்பது இலக்கண விளக்கம் தரும் இலக்கணம். இவ்வாறு பாடப் பெறும் கலிவெண்பாவில் தலைவனின் பெயர் எதுகையாக வைக்கப்படுவதில்லை என்பதும், இக் கலிவெண்பாவில் தனிச்சொல் உண்டு என்பதும் உணரத் தக்கது.

> உலாமடல் என்பது உரைத்திடில் தலைவன்
> கனவில் ஓர்பெண்ணைக் கண்டு புணர்ந்தஅம்
> மடவரல் பொருட்டு மடலூர்வன் என்பதைக்
> கலிவெண்பாவால் கரைப்பது விதியே[36]

என்பது பிரபந்த தீபம் கூறும் உலாமடல் இலக்கணமாகும். உலா பிரபந்தத்தின் தன்மையும் மடல் பிரபந்தத்தின் தன்மையும் கலந்து உருவானது உலாமடல் என்றுகுறிப்பிடலாம்.

ஏனைய பாட்டியல் நூல்கள் கலிவெண்பா என உரைக்க, முத்துவீரியம் முதலில் இன்னிசைக் கலிவெண்பா எனச் சிறப்பிக்கிறது. 'மடல் என்பது உலாப் போல் வழங்கினும்', என்று தொன்னூல் விளக்கம் மடலை உலாவுடன் தொடர்புபடுத்தி உரைப்பதும் குறிப்பிடத் தக்கது. மடல்மா ஏறித் தலைமகன் வீதியில் செல்லுவது உலாவுடன் ஒப்பிடப்படுகிறது

கிடைத்துள்ள மடல் இலக்கியங்கள்

இப்போது கிடைத்திருக்கும் மடல் இலக்கியங்கள் வருமாறு : 1. சிறிய திருமடல், 2. பெரிய திருமடல், 3. நரசிங்கப்பையராசன் வளமடல், 4. செயங்கொண்ட மாமுனி வளமடல், 5. வருண குலாதித்தன் உலாமடல், 6. பாப்பையா பிள்ளை உலாமடல்,

---

35. மேற்படி. 485
36. பிரபந்த தீபம். 14

7. திருச்செந்தூர் உலாமடல், 8. எட்டப்ப நாய்க்கர் பேரில் மடல், 9. கலிமடல், 10. சித்திரமடல், 11. நல்லபிள்ளை பேரில் சித்திர மடல், 12. அழகர்சாமி மடல், 13. தாயுமானவர் மடல்,

வளமடல் என்ற பெயருடன் தோன்றிய மடல்கள் பாட்டுடைத் தலைவனின் பெயருக்கேற்ப எதுகை அமையப் பாடப்பெற்றன. ஆனால், காலப்போக்கில் உலாமடல் என்னும் வகையே சிறப்பாகப் பாடப்பெறலாயிற்று. வருணகுலாதித்தன் உலாமடல், சித்திரமடல், உலாமடல், நல்லபிள்ளை பேரில் சித்திர மடல், பாப்பையபிள்ளை உலாமடல் ஆகியவை இவ்வகையில் எழுந்த மடல் இலக்கியங்களாகும்.

பெயரமைவு

மடல் இலக்கிய வகையில் எழுந்த நூல்களின் பெயர் அமைவி லும் ஓர் ஒப்புமை இருப்பது புலனாகிறது. பாட்டுடைத் தலை வனின் பெயரைக் கொண்டதாகவே பெரும்பான்மையான மடல் இலக்கியங்கள் விளங்குகின்றன. சிறுபான்மை நூல்கள் மடல் வகையைப் பெயராகக் கொண்டு விளங்குகின்றன. (எ—டு) சித்திர மடல், உலாமடல், கலிமடல்; பாட்டுடைத் தலைவனின் ஊர்ப் பெயரைக் கொண்டிலங்குவது திருச்செந்தூர் மடல்.

பாடுபொருள்

இன்பத்தையே சிறப்பித்துப் பாடுவதை பாடுபொருளாகக் கொண்டெழுந்தவை வளமடல் இலக்கியங்களாகும்.

ஆயின், உலாமடல் இலக்கியப் பாடுபொருள் இதனின்றும் வேறுபடுகின்றது. தலைமகன், தலைமகள் ஒருத்தியைக் கண்டு காமுற்று, கனவில் கூடி, பின் விழித்தெழுந்து அவளைக் காணப் பெறாமையால் பாட்டுடைத் தலைவனின் ஊர்த் தெருவின் மடன்மா ஊர்ந்து அவளை அடையப் பெறுவதாகக் கூறும் பொருளமைப்பினைக் கொண்டதாகும். இதில், தலைமகளின் சிறப்பு, அவளின் கேசாதிபாத வருணனை, தலைமகன் காண்டல், தலைமகனின் பிரிவாற்றாமை, தலைமகளைக் கனவில் காணுதல், தலைமகன் புலம்பல், மடல் ஊர்வேன் எனல் என்னும் அமைப்பில் பாடப்பெறுபவை உலாமடல் இலக்கிய வகையாம். காளமேகம் இயற்றிய உலாமடலில் தசாங்கம் இடம்பெறவில்லை.

இலக்கிய உத்திகள்

பாடுபொருளைச் சிறக்கப் பாடவேண்டி, பல உத்திகளைக் கையாள்வர் கவிஞர். உவமை, உருவகம், சிலேடை ஆகிய அணி களைப் பெய்து பாடல்களைச் சுவைபடப் பாடி, கூற வந்த வற்றைத் தெளிவாக விளக்குவது அவர்களுக்கு கைவந்த உத்தி முறையாகும்.

தலைமகளை வருணிப்பதில் பல்வேறு உவமைகள் கவிஞர் பெருமக்களால் கையாளப்படுவதை மடல் இலக்கியங்களில் பரக்கக் காணலாம்.

தீதுங் கொள்ளாத, செழுந்தாமரை முகையின்
மோதுஞ் சிறுதிவலை மொய்த்தனபோல்—ஓதமரர்
வாழக்கடல் கடைந்த மாயோன் மணிமகுடம்
சூழத்தெறிந்த சுதைத்துணிபோல்—ஏழுலகும்
மெச்சுகலை மதியின் வெண்ணிலா வீசுமுத்தின்
கச்சுப் புனைந்த கண தனத்தான்[37]

என்பன வருண குலாதித்தன் மடலில் காணும் உவமைகள். பாற் கடலிற் பூத்த பதுமம்[38] எனத் தலைவனின் கண்களை உவமை யுடன் பேசுகிறது தாயுமானவர் மடல்.

மேலும், காமத்தில் மூழ்கிய தலைமகளுக்கு உதவும் தலைவிக்கு நடுக்கடலில் ஆழ்த்தவருக்கு உதவும் தெப்பத்தை[39] உவமை கூறுகிறார்.

பம்பரத்தை
ஆட்விட்டுப் பார்ப்பதுபோ லாசைக் கயிற்றிலெனை
ஆடவிட்டுப் பார்ப்ப தடுக்குமோ[40]

என்னும் பகுதியில், தலைமகள், தலைமகனை ஆசைக் கயிற்றி லாடவிட்டுப் பார்ப்பதற்குப் பம்பரத்தை ஆடவிட்டுப் பார்ப்பதை உவமை காட்டுவது சிறப்பாகவே தெரிகிறது.

---

37. வருணகுலாதித்தன் மடல், 102-104
38. தாயுமானவர் மடல், 52
39. மேற்படி, 272
40. ,, 223

கட்டாத
பூமாலை; தட்டாத பொற்பாவை; கற்பூபகப்பூ
மாமாலை யிற்பிறவா வாசலுண்டு[41]

கங்குலோ கங்குலிலே காண்புகையோ அப்புகைசேர்
மங்குலோ மங்குல்கான் மாமயிலோ—தங்குமயிற்
காவோ வருங்காவிற் கள்ளுதிர்க்குங் காயாவின்
பூவோ பூவிற்பொருந்து வண்டோ[42]

விலைமதியா
மாணிக்கக் கட்டி மறுத்துரையாப் பொற்காசு
காணிக்கை வைக்கும் கதிர்முத்தம்[43]

கண்ணு மனமுங் கவரும் கலைக்கியானம்
பண்ணுஞ் சிறந்த பசுங்கிள்ளை[44]

என வரும் பகுதிகளில் காணும் உவமைகளின் நயம் உய்த்துணரத் தக்கது.

தலைவியைக் கேசாதிபாதமாக வருணிக்கும் நிலையில் இலக்கியப் படைப்பாளிகளின் வருணனைத் திறன் பலபடப் புலப் படுகிறது. தலைமகளின் கண்கள் புலவர்கள் தரும் செஞ்சொற் கவிக்கு நிகராகும் என்று வருணனை செய்கிறார்.

வருணகுலாதித்தன் மடலாசிரியர்

புவிக்கு நிகரற்ற புலவோர் தரும்செஞ்சொற்
கவிக்கு நிகராகும் இருகண்ணாள்[45]

எட்டப்ப நாயக்கர் பேரிடல் மடல் என்னும் நூல்

புவிமீது மால்அயனும் பூணக் கிடையாக்
கவினார்சிறு துளசிக் கன்று[46]

---

41. சித்திரமடல், 5
42. எட்டப்ப நாயக்கர், 26-27
43. நல்லபிள்ளை, 16
44. ,, 12
45. வருண குலாதித்தன் மடல், 152
46. எட்டப்ப நாயக்கர், 15

வீணிற்சுடாத வெயிற்பருதி வெயில்கண்டு
நாணிப் பகலெளியா நட்சத்திரம்[47]
கரையாத சந்தனப் பூக்காடு[48]

என்றெல்லாம் தலைமகளை வருணிக்கும் பாங்கு எண்ணத்தக்கது.

இனி, இவ்விலக்கியங்களில் பயன்பட்டுள்ள உருவசங்களைக் காண்போம்.

—மாரவேள்

திண்டாடுங் காமத் திருக்கோயில்[49]

என்பதில் காமத்திருக்கோயிலாகத் தலைமகள் உருவகிக்கப்பட்டுள்ள பாங்மை புலப்படுகின்றனது.

மடல் இலக்கியங்களில் சிலேடை அணிகளும் அமைந்து காணப் படுகின்றன. நல்ல பிள்ளை பேரில் சித்திரமடல் என்னும் நூலில் சிலேடை இடம்பெற்றுள்ள பான்மையைக் காண்போம்.

மேகமிசை யேகி விளங்குதலாற் கண்ணெல்லாம்
ஆகமிசையே யமர்தலால்—ஆகத்திற்[50]
சேருஞ் சசிவரலாற் றெய்வேந்தி ரனா மென்
றாடும் பரவுபொதி யாசலத்தான்[51]

(சசி - இந்திரன்; பொதியாசலம் - பொதிகைமலை)

ஆகிய இரு கண்ணிகளிலும் பொதிகை மலைக்கும் இந்திரனுக்கும் சிலேடை அமைந்துள்ளது. இதேபோன்று, சோமதரனுக்கும் பொருனை நதிக்கும் அமைந்த சிலேடையைக் கீழ்வரும் கண்ணிகள் உணர்த்துகின்றன :

கங்கை யகலாத காரணத்தா லென்னாறும்
பொங்குசடை காட்டிற் பொருந்துதலா—லெங்கங்கும்
சொன்ன கனகவரை யேறுதலாற் சோமதர
னன்னதொரு பொருனை யாற்றினான்[52]

இவ்வாறு சிலேடையும் உத்தியாகக் கையாளப்பட்டுக் கருத்து விளக்கத்திற்குப் பயன்பட்டுள்ளது[53].

---

47. நல்ல பிள்ளை 18
48 ,, 19
49. ,, 11
50. ,, 128
51. ,, 129
52. ,, 131
53. மேலும் காண்க. தாயுமானவர் மடல், 282

முன்னோர் மொழியைப் போற்றுதல் :

மடல் இலக்கியப் படைப்பாளிகள் தங்கள் காலத்திற்கு முன்னர் வாழ்ந்து இலக்கியம் படைத்தவர்களையும் அவர்தம் இலக்கியங்களையுப் போற்றத் தவறவில்லை. தேவைப்படுமிடங் களிலெல்லாம் முன்னோர் மொழியையும் தம் நூல்களில் குறித்துச் செல்கின்றனர். முன்னோர் படைத்த இலக்கியத்தின் மீதுள்ள பற்று இதற்குக் காரணமாக இருப்பது உணரத்தக்கது.

மடல் இலக்கியங்கள் சிலவற்றில் திருக்குறள் கருத்து கையாண்டிருப்பது புலப்படுகின்றது. மடலூரத் துணிந்த தலை மகன் திருவள்ளுவர் மடலைப் பற்றிக் கூறிய குறட்பாவினைத் தன் நினைவுக்கு கொண்டுவந்து மடலூரத் துணிகிறான் :

காமமுழந்து கலங்கி வருந்தினார்க்
கேமமல்ல தில்லைவலி—ஆமெனவே
சொன்ன திருவள்ளுவரை தோத்திரம் செய்தேன் கருத்தில்
உன்னி மடலூர் தற்கொருமித்தேன்[54]

என்னும் வருணகுலாதித்தன் மடல் வரிகள் இதை உணர்த்து கின்றன.

உடுக்கை இழந்தவன் கைபோல வாங்கே
இடுக்கண் களைவதா நட்பென்—றெடுத்ததிரு
வள்ளுவனார் சொன்னகுறள் வாராதோ வந்தக்கால்
எள்ளளவு நெஞ்சமிரங்காதோள்[55]

என்பதில் குறளை அப்படியே கையாண்டிருப்பது சுட்டத்தக்கது.

பாட்டுடைத் தலைவனின் பெயர் குறித்தல் :

—மண்டலத்தில்
மாத்தானைக் காத்தான் வருணகுலாதித்தனைச் சென்
றேத்தார்போற் றேய்ந்த இடையினாள்[56]

—நீதிநெறி
சேரும் வருணகுலா தித்தனையே சேர்ந்துகளி
கூருமவர் போற் குறைவற்றேன்[57]

என வரும் வருணகுலாதித்தன் மடல் பகுதிகளையும்,

---

54. வருணகுலாதித்தன், 45
55. ,, 330
56. ,, 66
57. ,, 393

தெற்றமர் செங்கெங் கைத்திறல் வெங்கடேசு ரெட்டன் முற்றும்
வெற்றி வடிவாள்ம்பு வேல் போல முற்றிங்
கொலை பயிலு மாகளவு கொண்டு மதவேள்
கலைபயிலும் செவ்விய பூங்கண்ணாள்[58]

என்னும் எட்டப்ப நாயக்கர் பாடல் பகுதிகளையும்,

இணையான நல்லபிள்ளை யென்போன்[59]
வள்ளலெனை நல்லபிள்ளை மன்னன்[60]

என்ற நல்லபிள்ளை பேரில் மடல் அடிகளையும் கொண்டு ஆராய்ந்தால், பாட்டுடைத் தலைவனின் பெயர்களைக் குறிப்பிடுவதை ஒரு கொள்கையாக மடல் இலக்கியங்கள் கொண்டுலங்குகின்றன என்று எண்ணத் தோன்றுகிறது.

மடற்கோலம்;

மடலூரத் துணிந்த தலைமகன் மடலேறத் தன்னைத் தயாராக்கிக் கொள்ளும்போது அவன் மேற்கொள்ளும் கோலம் பற்றிய செய்தியினைப் பிற்கால மடல் இலக்கியங்கள் தெரிவிக்கின்றன.

...பனையை வெட்டி விழத்தாட்டித்
தூறே யமைக்கத் திசங்கட்டி—யேறும்
புரவி யொன்றுகட்டிப் புரிசடையுங் கட்டி
யரன்வடி வாய வெண்ணீறணிந்து—பரவு

மடக்கொடியாள் பேரழைகை மாறா தெழுதிப்
படத்தையொரு கையினாற் பற்றி—நடுக்கமுறப்
போயேறினார்[61]

என்ற நல்லபிள்ளை பேரில் மடல்நூல் கண்ணிகளில் மடற்கோலம் இவ்வாறு பேசப்படுகின்றது.

தலைமகனின் ஓவியத்தை எழுதி, மடலுண்டாக்கி, எலும்பைச் சோடித்து, எருக்கணிந்து சிவனைப் போலப் புறப்பட்டு, மடல் ஊர்வதாக, சித்திரமடலில் மடற்கோலத்தைக் காளமேகம் கீழ் வரும் கண்ணிகளில் கூறுகிறார்:

58. எட்டப்ப நாயக்கர் 73-74
59. நல்ல பிள்ளை 64
60. ,, 82
61. ,, கண்ணி 245-247

கேவித்த பாதாதி கேசத்தை யும்எழுதி
ஊவிக்கும் சித்திரமடல் உண்டாக்கி — கோவித்துச்
சாடிப் பொருது வெல்லும் சங்கிராமத் துள்புகுந்தங்கு
ஈடுற்ற மெய்யில் எலும்பெடுத்துச் — சோடித்தும்
பூண்ட எருக்கணிந்து பூர்ணப்பே ரானந்தத்
தாண்டவனைப் போலே தலைப்பட்டு
... ...
... ... ஊர்வேன் மடல்[62]

இனி, மடற்கோலம் குறித்து வருணகுலாதித்தன் மடல் கூறு வதைப் பார்போம்:

நல்லபடந்
தன்னிலவர் வன்னெஞ்சம் தானொழிய மங்கைநல்லா
ரென்னும் படிவமெடுத் தெழுதிப் — பின்னர்
சடைகட்டி வெண்ணீறு சாத்தி நறும்பூளைத்
தொடைகட்டி வெள்ளெருக்குச் சூடி...[63]

இப்பகுதிகளால் தலைமகனின் மடற்கோலம் தெளிவாகப் புலனா கின்றது. இவ்வாறு, தலைமகனின் மடற்கோலத்தை நூலின் இறுதியில் குறிப்பிடுவதையும் மடல் இலக்கியங்கள் கொள்கை யாகக் கொண்டிலங்கின என்றும் கூறலாம்.

தமிழ்-சொல்லாட்சி

தமிழ் பற்றிய சொல்லாட்சியும் பலவிடங்களில் காணப் படுகிறது. வருணகுலாதித்தன் மடலில், அருந்தமிழ்[64], தண்டமிழ்[65] என்றும்; தமிழ்ப் பொன்மலை தமிழ்க்கடல்[66] என்று தாயுமானவர் மடலிலும் பயின்றுவரக் காண்கிறோம். தமிழ் மொழியை அடை கொடுத்தும், உவமையாக்கியும் உருவகமாக்கி யும் பயிலும் சொல்லாட்சிகளைப் படைப்பதும் இவ்விலக்கியங் களில் காணமுடிகிறது.

வட்டார வழக்குச் சொற்கள் இடம்பெறல்

மடல் இலக்கியங்களில் வட்டார வழக்குச் சொற்கள் இடம் பெற்றிருக்கின்றன. ஒட்டிக்கிரட்டி[67] என்பதையும்,

62. சித்திர மடல். கண்ணி, 164-174
63. வருணகுலாதித்தன், 463-464
64. ,, 258
65. ,, 269
66. தாயுமானவர் மடல், 9
67. ,, 10
68. நல்ல பிள்ளை, 229

கையி லணைத்துக் கனிவாயின் முத்தமிட்டுப்
பைய இதழைப் பருகினேன்[69]

என்பதில் வரும் 'பைய' என்பதையும், தாயுமானவர் மடலில் காணும்கடைச்சரக்கு[70]; முக்காடு[71]; அட்டிச்சொல்ல வேண்டாம்[72] ஆகியவற்றையும் எடுத்துக்காட்டாகச் சுட்டலாம் தாம் பாடும் நூல்களில் வட்டார வழக்குச் சொற்களோடு சில பழமொழி களையும் கையாளுவது காணப்படுகிறது.

ஏரார் முயல்விட்டுக் காக்கைப்பின் போவதோ[73]

ஆற்றா வசனத்து அடங்காத நாகம்போல[74]
(ஆற்றா வசனம் - மந்திரமற்ற வெற்றுரை)

என்பன போன்ற பழமொழிகளும் இடம் பெற்றுள்ளதைக் காண முடிகிறது.

வடமொழிச் சொற்பயிற்சி

மடல் இலக்கியங்களில் வடமொழிச் சொற்கள் கையாளப் பட்டிருக்கின்றன. அவ்விலக்கியத்தின் காலத்தை நிர்ணயிப்பதற்கு இவ் வடமொழிச் சொல் பயிற்சியும் ஏதுவாக அமையக் கூடும். நிக்ஷேபம்[75] பூக்ஷணம்[76] பொக்கிஷம்[77] என்பன போன்ற பல வடமொழிச் சொற்கள் பயின்று வந்துள்ளன ரசதாளி[78] என்னும் சொல்லும் பயின்று வந்துள்ளது.

வரலாற்றுச் செய்திகள் இடம்பெறல்

ஒரு குறிப்பிட்ட காலத்தில் எழுந்த இலக்கியத்தின் துணை யால் அக்கால வள்ளல்கள், மன்னர்கள் ஆகியோரைப் பற்றிய செய்திகள் நமக்கு கிடைக்க வாய்ப்புண்டு. அந்நிலையில் மடல் இலக்கியங்களின் வாயிலாக, பாட்டுடைத் தலைவர்களின்

---

69. தாயுமானவர். 267.
70. ,, 143
71. ,, 148
72. ,, 264
73. சிறிய திருமடல், 4
74. சித்திரமடல், 128
75. வருண குலாதித்தன், 392
76. தாயுமானவர். 270; நல்லபிள்ளை, 71
77. நல்லபிள்ளை, 7
78. உலாமடல், 11

பெயர்கள்,அவர்தம்கொடை, புகழ், வீரம், நாடு போன்ற பல சிறப்பான செய்திகளை நாம் அகச் சான்றுகொண்டு அறிய முடிகிறது. எடுத்துக் காட்டாக, நல்லபிள்ளை பேரில் சித்திர மடல் என்னும் நூலில் நல்லபிள்ளை என்னும் வள்ளலைப் பற்றியச் சில வரலாற்றுச் செய்திகள் கூறப் பெற்றுள்ளன 'வள்ளலெனு நல்லபிள்ளை''[79] என்பதால் அவன் கொடைத் தன்மையும்,

புரவி நகுலன் புயபல வீமன்
விரவு தனுவில் விசையன்[80]

என்பதால் அவனுடைய வீரத்தையும்,

... ஓங்குகொடை யான்முரசு
மூன்று முழங்குமணி முன்றிலான்[81]

என்பதால் அவனுடைய ஆட்சிமுறையையும்,

கூட்டி வருமாட கோபுரமெல் லாங்கொடிகள்
நாட்டிய பாண்டிவள நாட்டினான்[82]

என்னும் அடிகளால் அவனுடைய நாட்டையும் நாம் அறியக் கிடக்கிறோம்.

புராணக் குறிப்புகள்

புராணக் குறிப்புகள் சிலவற்றையும் இம்மடல் இலக்கியங்கள் குறிப்பிடுகின்றன. இறைவன் இறைவியர் பற்றிய குறிப்புகளையும் இவ்விலக்கியங்களில் காணமுடிகிறது.

பாட்டின் வரையறை

கலிவெண்பாவினாலான மடல் இலக்கியங்களில் சிறிய தரு மடல் சிற்றெல்லையாகவும், வருணகுலாதித்தன் மடல் பேரெல்லை யாகவும் அமைவது குறிப்பிடத் தக்கது.

தொகுப்புரை

சங்க இலக்கியங்களில் அகப்பொருள் துறையாகக் குறிக்கப் பெற்ற மடல், கலம்பகத்தில் தமை என்னும் உறுப்பின் பகுதியாக விளங்கிகோவை பிரபந்தத்தில் முழுத்துறையாகவளர்ச்சியடைந்து,

79. நல்லபிள்ளை. 72
80. ,, 150
81. ,, 145
82 ,, 137

கி. பி. 9-ஆம் நூற்றாண்டளவில் இலக்கியத் தகுதி பெற்றது. தலைமகன் மடலேறுதல் என்ற மரபு தலைமகள் மடலேறத் துணிந்த நிலையில் மரபு மாற்றமும் ஏற்படலாயிற்று. காப்பிய காலத்தில் இதில் ஏற்பட்ட நெகிழ்ச்சியைச் சீவக சிந்தாமணியால் அறிய முடிகிறது.[83]

மடல் இலக்கியங்களை வகைப்படுத்திக் காணும்போது வள மடல், உலாமடல் என்னும் இருவகைகளைப் பாடுபொருள் அமைப்பு நிலையில் காணமுடிகிறது.

மடல் இலக்கியம் என்ற நிலையில் கிடைத்திருக்கின்ற மடல் இலக்கியங்களைத் தொகுத்து பார்க்கின்ற போது—

மடலேறுதல் நாணம் துறந்த செயலாகக் கருதப்பட்டமை யால் சங்க காலத்தில் அருகியே இலக்கியப் பயிற்சி பெற்று வந்துள்ளது.

பிற்கால மடல் இலக்கியங்களில் தலைவியின் கேசாதிபாத பாதாதிகேச வருணனைகள் மிகச் சிறப்பாக பாடப் பெற்றுள்ளன.

கி.பி. 15-ஆம் நூற்றாண்டிற்குப் பிறகு எழுந்த பல மடல் நூல்கள் பாட்டுடைத் தலைவனைச் சிறப்பித்துப் பாடுவதைப் பாடுபொருளாகக் கொண்டு விளங்கி, உவமை உருவகம் சிலேடை போன்ற அணிகளால் சிறப்புறப்பாடும் இலக்கிய உத்திகளைக் கொண்டிலங்குகின்றன.

முன்னோர் மொழியைப் போற்றுதல், தம் இலக்கியங்களில் அவற்றைப் பயன்படுத்துதல்;

தமிழ் பற்றிப் பலவிடங்களில் பேசுதல்; வட்டார வழக்குச் சொற்களையும் பிறமொழிச் சொற்களையும் பயன்படுத்துதல் ;

வரலாற்றுக் குறிப்புகளையும், புராணச் செய்திகளையும் பேசுதல்; தலைவனின் மடற்கோலத்தை விளக்கி நிற்றல்;

ஆகியனவற்றைக் கொள்கைகளாகக்கொண்டு மடல் இலக்கியங்கள் விளங்குகின்றன.

---

83. சீவக சிந்தாமணி, 99?

பயன்பட்ட நூல்கள்

1. ஆய்வுக்கோவை, இந்தியப் பல்கலைக் கழகத் தமிழாசிரியர் மன்ற 12-ஆம் கருத்தரங்கு, அண்ணாமலை நகர், 1980.
2. கலைக் களஞ்சியம், (தொகுதி-8) தமிழ் வளர்ச்சிக் கழகம், சென்னை,
3. சித்திர மடல், கழகம், சென்னை-1978.
4. தமிழ் இலக்கிய வரலாறு, பன்னிரண்டாம் நூற்றாண்டு, பாகம்-2, மு. அருணாசலம், காந்தி வித்தியாலயம், 1973.
5. தமிழர் பழக்க வழக்கங்களும் நம்பிக்கைகளும், டாக்டர் க. காந்தி, உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம், சென்னை, 1980.
6. தாயுமானவர் மடல், தருமபுரம் ஆதீனம், விரோதி ஆண்டு
7. நாலாயிர திவ்வியப் பிரபந்தம், (பதி. கி. வேங்கடசாமி ரெட்டியார்), திருவேங்கடத்தான் திருமன்றம், சென்னை, 1973.
8. பிரபந்த தீபம், (பதி.) டாக்டர் ச. வே. சுப்பிரமணியன், தமிழ்ப் பதிப்பகம், சென்னை, 1980.
9. ஜீவப் பிரவாகம், (பதி.) வை. கோவிந்தன், சக்தி காரியாலயம், சென்னை, 1950.

பின்னிணைப்பு

கிடைக்கப் பெற்றுள்ள மடல் இலக்கியங்கள் பற்றிய குறிப்பு:

1. அழகர்சாமி மடல்

ஈழத்தைச் சேர்ந்த கனகசபைப் புலவர் இயற்றியது. கண்டியரசன் மகன் பாட்டுடைத் தலைவன். சுவடியாக உள்ளது; அச்சாகவில்லை.

2. எட்டப்ப நாயக்கர் பேரில் மடல்:

பெத்தணன் தளவாய் பாடியது. வேங்கடேசுர எட்டப்ப நாயக்கன்மீது பாடப்பெற்ற உலாமடல். முற்றும் உள்ளது. உலா மடல் என்னும் தலைப்பில் 1885-இல் அச்சாகியுள்ளது. அரசினர் கீழ்த்திசைச் சுவடி நூலகம், T. 1030.

3. கலிமடல்:

சொரூபானந்தர் மீது தத்துவராயர் பாடியது. அத்வைதம் பற்றியது. சொரூபானந்தர் கலிமடல் என்னும் வழங்கப்பெறு கிறது. அச்சாகவில்லை. அரசு கீழ்த்திசைச் சுவடி நூலகம்; D 1473

4. சித்திரமடல்:

சோழநாட்டில் உள்ள பாவை என்னும் ஊருக்குத் தலைவனா கிய தெய்வங்கள் பெருமாள் என்னும் வள்ளல் மீது காளமேகப் புலவர் பாடியது. 174 கண்ணிகளையுடையது. 1978-இல் அச்சாகியுள்ளது.

5. சிறிய திருமடல்:

பாட்டுடைத் தலைவன் நாராயணன் பெயருக்கு எதுகை அமையத் திருமங்கையாழ்வாரால் பாடப்பெற்ற வளமடலாகும். 155 வரிகளை உடையது, அச்சாகியுள்ளது.

6. செயங்கொண்ட மாமுனி வளமடல்:

மதுரையில் வாழ்ந்த ஆதிநாதன் என்பவரைப் பாட்டுடைத் தலைவனாகக் கொண்டு பாடப்பெற்ற வளமடல் பிரபந்தமாகும், செயங்கொண்ட மாமுனி நூலாசிரியராக இருக்கலாம்.

7. தாயுமானவர் மடல்:

திரிசிராமலையில் கோயில் கொண்டுள்ள தாயுமானவராகிய சிவபெருமான்மீது பாடப்பெற்றது. உலாமடல் வகையைச் சேர்ந்தது. நூலாசிரியர் பெயர் அறியக்கூடவில்லை. அச்சாகியுள்ளது. தருமபுர ஆதீன வெளியீடு, விரோதி ஆண்டு, 285 கண்ணிகளைக் கொண்டது.

8. திருச்செந்தூர் உலாமடல்:

ஆசிரியர் பெயர் தெரியவில்லை. திருச்செந்தூரில் கோயில் கொண்டுள்ள முருகனின்மீது பாடப்பெற்றது. 300 கண்ணிகளே கிடைக்கின்றன. டாக்டர் உ.வே.சா. நூலகத்தில் உள்ளது. நூல் எண். 247. அச்சாகவில்லை.

9. நரசிங்கப்பைய ராசன் வளமடல்

வளையலூரார் நரசிங்கப்பையராசன் மீது இயற்றப் பெற்றது. நூலாசிரியர் இன்னாரென்பது தெரியவில்லை, இதில் ஒவ்வொரு

சாத்திரக் காரர்களையும் விளித்து, உலகில் காம இன்பமே மிக்கச் சிறப்புற்றது எனக் கூறப்பட்டுள்ளது. அச்சாகவில்லை, அரசினர் கீழ்த்திசைச் சுவடி நூலகம். R ?465.

நரசிங்கராயர் வளமடல்

நரசிங்கராயன் என்னும் வள்ளல்மீது பாடப்பெற்றது. டாக்டர் உ. வே. சா. நூல்நிலையத்தில் உள்ளது. நூல் எண். 46, அச்சாகவில்லை இதுவும் மேற்குறித்த நூலும் ஒன்றாக இருக்கலாம்.

10. நல்லபிள்ளை பேரில் சித்திரமடல்

பாண்டி நாட்டைச் சேர்ந்த கரந்தை நகரையுடைய நல்ல பிள்ளை என்பவர் மீது பாடப்பெற்றது. ஆசிரியர் பெயர் தெரியவில்லை. அரசினர் கீழ்த்திசைச் சுவடி நூலகம். R 2415

11. பாப்பையா பிள்ளை உலாமடல்

அம்பைநகர்ப் பாப்பையா பிள்ளை மீது அவருடைய கொடைத் தன்மை முதலியவற்றைப் புகழ்ந்து பாடப் பெற்றது. நூலாசிரியர் யாரென்று தெரியவில்லை. அச்சாகவில்லை. அரசினர் கீழ்த்திசை சுவடி நூலகம். R 363.

12. பெரிய திருமடல்

திருமங்கையாழ்வார் பாடியது 297 வரிகளில் கண்ணன்என்னும் பெயருக்கு எதுகை அமையும்படி பாடப்பெற்றது. அச்சாகியுள்ளது. வளமடல் வகையைச் சேர்ந்தது.

13 வருண குலாத்தித்தன் மடல்

தாசி காளிமுத்து என்பவரால் வருணகுலாதித்தன் மீது பாடப்பெற்ற உலாமடல்—பிரபந்தம். 1899—இல் அச்சாகியுள்ள நூலில் 'வருணகுலாதித்தன் உலாமடல்' என்றுள்ளது. சென்னை மறைமலையடிகள் நூலகத்தில் உள்ள நூலில் 'காத்தான் என்கிற இயற்பெருடைய வருணகுலாதித்தன் மடல்' என்றுள்ளது. கேரளப் பல்கலைக்கழக நூலகத்தில் 'வருணகுலாதித்தன் உலா மடல்' என்ற பெயரில் 3 சுவடிகள்(எண். 1981, 6181, 8041) காணப் படுகின்றன. இவற்றில் 8041 எண்ணுள்ள சுவடி முழுமையாகக் கிடைக்கிறது. இது கி. பி. 1854-ஆம் ஆண்டைச் சார்ந்தது.

6

கும்மிப் பாடல்கள்

ஏ. என் பெருமாள்

சொல்லும் பொருளும்

பெண்கள் பலர்கூடி இன்பப் பெருக்கில் கைகொட்டிக் களித்துப் பல பொருள் பற்றி வரும் கதைப்பாடல்களைச் சமய, சமூக விழாக்களில் சுவையுடன் பாடிக் கலைச் சிறப்புடன் ஆடுவது கும்மி. இதனைக் கும்மியடித்தல், கொம்மி கொட்டுதல், கொப்பி கொட்டுதல் என்று வேறு வேறு முறையில் கூறுவர் [1] 'கொப்பி'

---

1. (அ) கும்மி கசிந்தடி யுங்கோ'-மாடன்கும்மி, கவிராச குருசாமி (சுவடி)
   (ஆ) கும்மியடியுங்கடி' - கும்மிப் பாட்டு, புதுச்சேரி ஓ. காதிறு முஹிய்யித்தின், மதுரை. பா
   (இ) 'பதம்பாடிக் கொம்மியடியுங்கடி'-ம. வாசுதேவப் பிள்ளை கோயிற் கொம்மி என்னும் ஸ்ரீரங்கக் கொம்மி, (சென்னை, 1937.)
   (ஈ) 'கொம்மி கொட்டுமின்-குன்றக்குடி குமரன் பேரில் பா. 1 கும்மி, குமாரசாமி, (சுவடி)

என்ற வழக்கு ஆந்திரப் பிரதேசத்திலும் செட்டி நாட்டிலும் இன்றும் உள்ளது. கும்மியடித்தல், கும்மியாடுதல், கும்மி கொட்டல் என்று பல்வகைப் படுத்திக் கூறுவதின் மூலம் கலையின் போக்கும் தன்மையும் ஓரளவு விளங்கும்.

'கொம்மை கொட்டல்' என்ற தொடரும் நமது சிந்தனைக்கு உரியதாக உள்ளது. அகநானூறு. குறுந்தொகை போன்ற சங்க இலக்கிய நூல்களிலும் சிலப்பதிகாரத்திலும் 'கொம்மை' என்ற சொல் 'திரட்சி' 'பருத்த' என்ற பொருளில் வருகிறது[2] பதினெண் கீழ்க்கணக்கைச் சேர்ந்த பழமொழியில்,

நோற்ற பெருமை யுடையாருங் கூற்றம்
புறங்கொம்மை கொட்டினர் ரில்'[3]

என்று வரும் இடத்தில் 'கொம்மை' என்ற சொல் கைகளைக் குவித்துக் கொட்டல் என்ற பொருளில் வருகிறது. சீவக சிந்தா மணியில் சில இடங்களிலும் நைடதத்திலும் இந்தச் சொல் இதே பொருளில் பயன்படுத்தப்படுகிறது.[4] ஆனால் சீவக சிந்தாமணி யில்,

'அங்கையந் தலத்தினாலப்பதா தையெனக்
கொங்கலர் கண்ணியான் கொம்மைதான் கொட்டலும்

என்று வரும் இடத்தில் 'யானையின் முதுகுப்புறத்தைப் பொய் யாகத் தட்டல்[5] என்று பொருளில் 'கொம்மை' பயன்படுவதாகக் கூறப்பெறுகிறது. இதை விடவும் 'அப்பு, தா, தை என்று தாள மிட்டுக் கைகொட்டலும்' என்று பொருள் கொள்வதே இந்த இடத்தில் சிறப்பாகப் படுகிறது. அவ்வாறாயின் 'கொம்மை கொட்டலுக்கும், கும்மியடித்தலுக்கும் அணுக்கத் தொடர்பு ஏற் பட்டு ஒன்றுக்கொன்று பொருந்துவதைக் கண்டறியலாம்.

---

2. (அ) அகநானூறு,15-3;29-16; 65:18
   (ஆ) சிலப்பதிகாரம், 28-16; 29-19-4, 5
3. பழமொழி, பாடல், 291
4. சீவக சிந்தாமணி :
   (அ) 'குஞ்சரம் கூற்றொடு கொம்மை கொட்டுவ'- சீவ. பாடல் 2230
   (ஆ) 'கூற்றத்தைக் கொம்மை கொட்டுவ'
   குலத்தொடு முடியு மென்பார்'-சீவ. பாடல், 1109
   (இ) 'கூற்றொடுங் கொம்மை கொட்டிக் குனிக்கும்'- நைடதம், போர். 27
5. சீவகசிந்தாமணி,பாடல்,1834, டாக்டர் உ.வே.சா. உரை.

'கும்முதல்' என்பதற்கு 'கை கொட்டுதல்' என்பது பொருள். 'கும்மாளம் போடுதல்' என்பது 'குதித்து ஆடுவது' என்ற பொருளில் இன்றும் நாட்டுப் புறங்களில் வழங்கி வருகிறது. இவற்றை அடிப்படையாகக் கொண்டு கை கொட்டி ஆடுவதைக் 'கும்மி' என்று அமைத்திருக்கலாம். 'குழுமி' என்ற சொல்லி லிருந்து 'கும்மி' உருவாகியிருக்க வேண்டும் என்ற கருத்தும் உள்ளது.[6] 'கும்மு' என்ற சொல் சாந்துக்கு உரிய கலவைப் பொருள்களைச் சேர்த்து இடித்தல் என்ற பொருளிலும் 'குமுக்கு' என்பது துணியை நனைத்துக் கைகளால் பிடித்துத் தபபுதல் என்ற பொருளிலும் வருவதர்கக் கூறப்படுகிறது. இத்தகைய செயல்களிலும் ஒருவிதத்தாள ஒழுங்குடைய ஒலி எழுவதைக் காணலாம். 'கொம்' என்பது ஓர் ஒலிக்குறிப்புச்சொல்லாகும் அது திராவிடமொழிகளில் காணப்படுகிறது.[7] அதிலிருந்து குமு' கும்மு, கும்மி ஆகியவை தோன்றியிருக்கலாம். கை குவித்து அடித்துப்பாடி மகிழும் ஆட்டமே கும்மி என வழங்கப்படு கிறது,

கும்மியை 'நன்னன்னா கொட்டுதல், தட்டியாங் கொட்டு தல், கொண்டன் கொட்டுதல்' என்று தென்னார்க்காடு வடார்க் காடு மாவட்டங்களில் அழைக்கப் படுவதாகவும் அதனை விளக்க,

> நன்னன்னா கொட்டவும் நாளாச்சி—அம்மா
> நாணயமான ஏரிக்குள்ளே தான்'

என்ற நாட்டுப் புறப்பாடல் இருப்பதாகவும் கூறப்பெறுகிறது.[8] தாள ஒலிக்குத் தகுந்த கையடியும் பண்ணிசையோடு பொருந்திய பாடலும் இணைந்து கலையாகச் சிறக்கும் ஆடலைக் கும்மி என்று அழைப்பது மிகப் பொருத்தமாக அமையும்.

---

6. அ.கி. பரந்தாமனார், மேற்கோள், சு. சண்முகசுந்தரம் 'கும்மியின் தோற்றமும் வளர்ச்சியும்' இந்தியப் பல்கலைக் கழகத் தமிழ்த் தமிழ் ஆசிரியர் மன்றம், பத்தாவது கருத்தரங்கு ஆய்வுக் கோவை, தொகுதி-1, (கோயம் புத்தூர், 1978) பக். 216.
7. T. Burrow and M.B Emeneau, A Dravidian Etymological Dictionary. (Oxford, 1961) p 142, No. 1759.
8. ஆறு. இராமநாதன், 'கும்மிப் பாடல்கள் - ஓர் ஆய்வு 'இந்தியப் பல்கலைக் கழகத் தமிழாசிரியர் மன்றம், ஒன்பதாவது கருத்தரங்கு ஆய்வுக் கோவை, தொகுதி-1, (மதுரை, 1977,) ப. 77,

தோற்றமும் வளர்ச்சியும்

சங்க இலக்கியங்களிலும் அதனை அடுத்து வந்துள்ள காப்பியங்களிலும் 'கும்மி' என்ற சொல் இடம் பெறவே இல்லை. ஆனால் கும்மியில் பெண்கள் வட்டமாக நின்று ஆடுவது போன்று சங்க காலத்தில் பெண்கள் குரவையாடியதாகக் குறிப்புகள் பல உள்ளன. கும்மியில் கைகளை அடித்தும் குரவையில் கைகளைக் கோர்த்தும் ஆடி மகிழ்வதைக் காண்கிறோம். இரண்டிலும் கதைப் பாடல்களைப் பாடி அவற்றிற்குத் தக்கவாறு ஆடியுள்ளதாக அறியலாம். தனிப் பாடல்களும் பாடப் பெற்றுள்ளன. மகிழ்ச்சியில் கைக்கொட்டிக் களிப்பது மனிதனின் இயற்கையான தன்மைகளில் ஒன்று. அத்தகைய கைகொட்டும் தன்மையை முறைப்படுத்தித் தாள அமைப்புக்குள் பொருத்தி இசைப்பாடல்களுடன் இணைத்து விடுவதில் 'கும்மி' கலையாகச் சிறக்கிறது. கும்மிக்கும் குரவைக்கும் தொடர்பு இருக்கவேண்டும். குரவையிலிருந்து திளைத்த கலையாகக் கும்மியைக் கருதலாம். கைகோர்த்து ஆடுவதினால் குரவையில் கால் வீச்சு கை வீச்சு குறைந்தும், தனித்தனியாகக் கைகொட்டிக் குதித்து ஆடுவதினால் கும்மியில் அவை மிகுந்தும் காணப்படுகின்றன.

சிவகங்கை சரித்திரக் கும்மியில் ஆசிரியர் முத்துச்சாமி கும்மிப் பாட்டைப் பற்றி விளக்கும் போது,

'வந்திடு மாதர்கள் கொந்தள மாகவே
முந்தியே மூன்று குலவை செய்து
தந்தனத் தானா தனதன தானான
திந்தோம் திமிதிமி யென்றே தான்'[9]

என்று கூறுவதை நன்றாகச் சிந்திக்கலாம். முதன் முதலில் பெண்கள் கூடி மூன்று முறை குரவை ஒலி எழுப்பி அதன்பின் தாளத்துக்குத் தக்கவாறு ஆடிப்பாடுகின்றனர். இதிலிருந்து கும்மிக்கும் குரவைக்கும் ஏதோ ஒருவகை உறவு இருந்திருக்க வேண்டும் என்று கருதலாம். ஆயர்குல வாழ்க்கையைச் சித்திரிக்கும் கும்மிகள் சிறப்பாகக் குறிப்பிடப் பெறுகின்றன.[10] இத்தகைய கும்மிக்கும் ஆய்ச்சியர் குரவைக்கும் தொடர்பு இருந்திருக்கலாம் என்று எண்ண இடமுள்ளது.

---

9. முத்துசாமி சிவகங்கை சரித்திரக்கும்மி, பதி. தி. சந்திர சேகரன், (சென்னை தமிழக அரசு 1954) அடிகள் 117-120
10. கலைக் களஞ்சியம், தொகுதி நான்கு, சென்னை தமிழ் வளர்ச்சிக் கழகம், 1956)

கும்மிப் பாட்டுக்கும் இறைவணக்கத்துக்கும் நெருங்கிய தொடர்பு இருந்துள்ளது. பெண் தெய்வ வழிபாட்டில் கும்மி ஒரு முக்கியப் பங்கு பெறுவதாகக் கூறலாம். இன்றும் தமிழ்நாட்டில் மாரியம்மன், முத்தாலம்மன், பகவதியம்மன் போன்ற பெண் தெய் வங்களின் கொடை விழாக்களில் பத்து நாட்கள் தொடர்ந்து கும்மிப்பாடல்கள் பெண்களால் பாடப் பெறுகின்றன மேலும் பொங்கல் பண்டிகை, பெண்கள் பருவமுற்ற சடங்கு நிகழ்ச்சி, மாவிளக்கேற்றல், பெண்கள் விரதமிருத்தல், முளைப்பாரியிடல் இராவணடை போடல், மழை வேண்டல, நிலாக்காலத்தில் இன்ப மாகப் பொழுதைப் போக்கல் முதலிய நிகழ்ச்சிகளில் கும்மி யடித்துப் பாடுவது வழக்கம். இவற்றில் பெரும்பாலானவை பெண்களுக்குரிய நிகழ்ச்சிகள் பெண்களே மிகுதியாகக் கலந்து கொள்கின்றனர். ஆண்கள் கும்மியடித்தல் மிகமிக அரிதாகவே உள்ளது.

பெரும்பாலான கும்மிப் பாடல்கள் பெண்களே பாடியாடிய தாகக் கூறுகின்றன.

'கும்மி யடிக்கவே வாருங்கடி நல்ல
கோதைய ரொன்றாகச் சேருங்கடி'[11]

என்று கூறுவதிலும்,

'கும்மியடி பெண்ணே கும்மியடி மிகு
கோலா கலமாகக் கும்மியடி'[12]

என்று சொல்வதிலும் பெண்களே கும்மியில் கலந்து கொண்டுள்ள உண்மை புலனாகும்.

பொதுவாகப் பெண்கள் இக்கலையில் கலந்து ஆடுவ தாகவே பல கும்மிப் பாடல்கள் குறிப்பிடுகின்றன. பெண்களின் எண்ணிக்கையைக் கூறும் பாடல்களும் உள்ளன.

'நீங்கள் என்பது பெண்களும் வாருங்கடி
கலியுக வரதன் குன்றில் வாழ்கின்ற
கந்தன் கொம்மி கனிவாய்ப் பாட'[13]

என்று ஒரு கும்மிப் பாடலும்,

11. சிறுத்தொண்ட நாயனார் சரித்திரக் கும்மி, (சென்னை, ஆர். ஜி பதி கம்பனி, பதி. 1914) பாடல. 6
12. பாதிரிகள் வாயாப்புக் கும்மி, (சென்னை, ஜீவரக ஷார்த்த சித்தர் சபையார், 1894) பாடல். 3
13. ஆசி. குமாரசாமி குன்றக்குடி குமரன் பேரில் கும்மி, (அச்சாகாத சுவடி நூல்)

'உச்சிதமாகிய ரஞ்சிதமே நீங்கள்
ஒன்பது பெண்களும் வாருங்கடி'[14]

என்று இன்னொரு பாடலும் வேறு வேறு அளவில் எண்ணிக் கையைக் குறிப்பிடுகின்றன. பொதுவாக ஒன்பது பெண்கள் கும்மியடிப்பதையே பெரும்பாலும் காண முடிகிறது. மேலும் ஒற்றைப் படையில் எண்கள் அமைவதையே மரபு வழக்கமாக கருதப்படுகிறது சிலம்பு விளக்கும் ஆய்ச்சியர் குரவையில் ஏழு பண்ணிசை நரம்புகளைக் குறிப்பிடும் முறையில் ஏழு பெண்களே குரவைக் கூத்து ஆடியதாக இளங்கோவடிகள் கூறுகிறார். ஐம்பது என்ற எண் மிகுதியாகவே தோன்றுகிறது. ஒரு வேளை 'ஒன்பது' என்ற சொல்லே 'அன்பது' என்று சுவடியில் குறிக்கப்பெற்று விட்டதோ என்ற ஐயமும் எழுகிறது.

கும்மியுடன் தொடர்புடைய 'முளைப்பாரி' என்ற சிறப்பு நிகழ்ச்சியிலும் ஒன்பது என்ற எண்ணுக்குத் தனி இடம் இருப்பதாக அறியமுடிகிறது. பெண்கள் பதினெட்டு வகைத் தானியத்தை முளையாக வளர்த்து அம்மன் கோயிலுக்குக்கொண்டு வந்து அதைச் சுற்றி ஒன்பது நாள் கும்மியடிப்பர்.

கும்மிப் பாடல்களை முதலில் குழுவின் தலைவி பாடுவாள். மற்றவர்கள் அவளைப் பின்பற்றிப் பாடுவர். அனைவரும் சேர்ந்து பாடுவதும் உண்டு. சில சமயம் எதிர் பாட்டும் பாடுவர். கலை நலத்துடன் பாடப் பெறும் கும்மிப்பாடல்கள் முதலில் இறைவழி பாடாகவே இருந்துள்ளன. பன்னெடுங் காலம் மனப்பாடமாகவே வாழ்ந்திருக்க வேண்டும். இதன் மெட்டமைப்பு மக்களைக் கவர்ந்தது. பல வழிநடைப் பாடல்கள் கும்மி மெட்டில் எழுதப் பெற்றுள்ளன. பின்னர் பல கதைப் பாடல்கள் கும்மியமைப்பாக எழுதப்பெற்றன. அவற்றில் கலை நலமும் இலக்கிய நயமும் பொலிந்து காணப்படுகின்றன.

பலவகையான நாட்டுப்புறப் பாடல் அமைப்புகளைப் பக்திப் பாடல்கள், காப்பியப் படைப்புகள் ஆகியவற்றில் பயன்படுத்தி இருப்பது போன்று கும்மிப் பாடல் அமைப்பையும் கைக்கொண்டு சில ஆசிரியர்கள் பாடியுள்ளனர். இராமலிங்க அடிகள் **சண்முகர் கொம்மி, நடேசர் கொம்மி** என்று பாடியுள்ளார். பாரதிதாசன் பில்கணீயத் தழுவலில் **கும்மிப் பாட்டு** பாடியிருப்பதைக்

---

14. சிறுத்தொண்ட நாயனார் சரித்திரக் கும்மி, பாடல். 8

காணலாம். 1981-இல் வெளிவந்த அன்னை என்ற கவிதை நூலில் கும்மிப்பாடலாக அம்மனைக் குறித்து ஒரு பாடலை ஆசிரியர் குமரிச் செழியன் பாடியுள்ளார். இதிலிருந்து கும்மிப்பாடல் இன்றும் வழக்கு இழக்கவில்லை என்று கூறலாம். பாடலின் எளிமை, இனிமை, கதை விளக்கத்துக்கு உதவும் தன்மை, ஆடலுக்குப் பொருந்தும் பான்மை ஆகிய பண்புகளே கும்மிப் பாடலின் சிறப்புத் தன்மைகள். பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டிலும் இருபதாம் நூற்றாண்டின் தொடக்கத்திலும் கும்மிப் பாடல்கள் மிகுதியாகப் பாடப்பட்டன. அவை ஓர் இலக்கிய வகையுள் அமையும் இயல்புகளுடன் வளர்ந்தன.

கலையின் தன்மை

கும்மியில் பெண்கள் மட்டுமே கலந்து முன்பு ஆடிப்பாடியிருக்க வேண்டும். இப்பொழுது ஆண்களும் கும்மியடித்துப் பாடுகிறார்கள். ஒயில் கும்மியில் ஆண்கள் மாத்திரமே ஆடுவர். இன்றும் பெண்கள் அடிக்கும் கும்மிக்கே வரவேற்பு மிகுதியாக உள்ளது. வட்டமாக நின்றுகொண்டு குத்து விளக்கு, தெய்வச்சிலை, மலர்க் கூடை, பலகாரக் கூடை போன்ற இவற்றில் ஏதாவது ஒன்றை நடுவில் வைத்து அதனைச் சுற்றி வந்தவாறு பெண்கள் கைகொட்டி ஆடிப்பாடுவது கலைத்தன்மை சிறந்து விளங்கும் காட்சியாக அமையும்.

மங்கலப் பெண்களே ஆட்டத்தில் கலந்துகொள்வதாகக் கும்மிப் பாடல்கள் கூறுகின்றன.

குங்குமப் பொட்டுகள் தானணிந்து வண்ணக்
கூட்டங்கள் போலவே சேர்ந்து கொண்டு
மங்கலப் பெண்க ளெல்லா மபிசேக
மண்டபம் முன்வந்து சேருங்கடி.'[15]

என்று வரும் பாடலால் இது செவ்வனே விளங்கும். பெண்கள் இறுக்கிக் கட்டிய ஆடையுடன் நன்றாகத் தங்களை ஒப்பனை செய்து ஆடுவதாகக் கும்மி நூல்கள் விளக்குகின்றன.

'முன்விழுங் கூந்தலைத் தானொதிக்கிச் சீலை
முந்தி யெடுத்து நன்றாய்ச் சொருகி'[16]

15. மருதப் பாண்டியன் கும்மி (அச்சாகாத சுவடி நூல்)
16. மாடன்கும்மி, கவிராச குருசாமி, (அச்சாகாத சுவடி நூல்)

ஆடவேண்டும் என்று கூறுவதைப் பார்க்கலாம். **சிதம்பரக் கும்மி** விளக்கமாகவே எடுத்துச் சொல்கிறது,

'சாந்துப் பொட்டு தளதளென்ன-நல்ல
சந்தன வாடை குமுகுமென
கூந்தலழகி களெலாங் காலைக்
குவித்துக் கும்மி யடியுங்கடி'

என்றும்,

'விஸ்தாரமாக நின்று கொண்டு
வீசிக் கும்மி யடியுங்கடி'

என்றும் கூறுகிறது [17] சுற்றி வந்து சபையை நன்றாகப் பார்த்தும், இறையுருவைக் கண்டும் கைகொட்டிப் பாடுதல்வேண்டும்.[18]

கும்மி பாமர நடனம் என்றும் இதில் அமைந்த தட்டடவு, மெட்டடவு, நாட்டடவு,குதித்தலடவு முதலிய கால வேலைப்பாடு களும் பதாகம், அஞ்சலி, சிகரம் முதலிய கையசைவு வகைகளும் பலவிதமான உடலசைவுகளும் கலைநலம் ததும்பியதாக இருக்கும் என்றும் விளக்கப் படுகிறது.[19] தோள், மார்பு, தொடை ஆகிய வற்றுக்கு நெருக்கமாகக் கைகுவித்து அடிக்கும் போதும் குனிந்து நிமிர்ந்து தாளம் தவறாது தட்டும் போதும் கலைத் தன்மை மிகுந்து தோன்றும். இந்தக் கலை விளங்கப் பாடிய பாடல்களே கும்மி இலக்கியமாக வளர்ந்துள்ளன.

கும்மி இலக்கிய வகைப்பாடு

இலக்கிய இனங்களை வகைப்பாடு செய்யும் போது அவற்றின் அகப்புறக் கூறுகளை நன்றாக அறிதல் வேண்டும். நூலின் உள்ளடக்கம், அமைப்புமுறை ஆகியவற்றையும் தெரிந்துகொள்ள வேண்டியது தேவை. சூழல், பாடுபொருள், அமைப்பு ஆகிய வற்றில் எது வகைப்பாடு செய்ய வாய்ப்பாக உதவுகிறதோ அதை அடிப்படையாகக் கொண்டு பிரிப்பது சிறப்பாகவும் அமையும்.

---

17. சிதம்பரக்கும்மி, பதி. குருநாத சுவாமி, அம்பாள் அச்சுக் கூடம், (சென்னை, 189/,) பாடல் 6, 7.
18. மேற்படி, பாடல் 21, 36.
19. கலைக்களஞ்சியம், தொகுதி நான்கு, (சென்னை தமிழ் வளர்ச்சிக் கழகம், 1956) (கும்மியின் விளக்கம் காண்க)

கும்மிப்பாடல்கள் பெரும்பாலும் ஆலய விழாக்களிலும் சமூகச் சடங்குகளிலும் பாடப்படுகின்றன. ஆகையினால் பாடும் சூழலைக் கொண்டு அவற்றைச் சிறப்பாகப் பிரிக்க இடமில்லை· பாடலமைப்பு கும்மி மெட்டுக்கு இசைந்ததாக இருப்பதினால் ஒரே மாதிரியாக இருப்பதையே மிகுதியான கும்மிகளில் பார்க்க முடிகிறது. பாடலமைப்பு, ஆடல்முறை ஆகியவற்றிலுள்ள வேறுபாடுகளைக் கொண்டு இயற்கும்மி, ஒயிற்கும்மி என்று இரு வகையாகப் பிரிக்கின்றனர். இவை தவிர ஏலேலக் கும்மி, சந்தக் கும்மி. கீர்த்தனைக் கும்மி, கோலாட்டக் கும்மி, ஓரடிக் கும்மி என்று பலவிதமாகக் கூறி வேறுபடுத்திக் காட்ட முயல்கின்றனர். சிறப்பாகப் பிரிக்க விரும்பினால் கும்மிப் பாடல்களின் பாடுபொருளைக் கருத்தில் கொள்வதே சரியாக அமையும். அவ்வாறாயின் சமூகம், சமயம், வரலாறு ஆகிய மூன்று பெரும் பிரிவுகளுக்குள் அனைத்துக் கும்மிப் பாடல்களையும் அடக்கி விடலாம்.

சமூகக் கும்மிகளைச் சீர்திருத்தம், நாட்டுப்பற்று, அறிவூட்டல் என மேலும் மூன்றாகப் பிரித்துக் காணலாம். கதைகள் வாயிலாகவோ அல்லது சில விளக்கங்கள் வழியாகவோ அறிவூட்டலாம். ஆகையினால் அந்த உட்பிரிவை மேலும் இருவகைப் படுத்தலாம். பாழ்மனதுக்கறிவு கும்மி, விலைமாதர் கும்மி, நன்னெறிக் கும்மி, மானிடக் கும்மி ஆகியவை சிறப்பாகச் சமூகச் சீர்திருத்தத்தைக் கொண்டவை. அவற்றுள் சில மனிதத் தவறுகளை நயமாகக் கண்டித்துச் சீர்திருத்துவதற்கு வழி காட்டுகின்றன. ஆரிய தேசாபிமானக்கும்மி இந்திய வரலாற்றை யொட்டிய தாயினும் நாட்டுப் பற்றை மிக நயமாகவும் சிறப்பாகவும் ஊட்டுவதினால் நாட்டுப் பற்று என்ற பிரிவில் சேர்ப்பதே பொருத்தமாகப் படுகிறது.

நுட்பமான அறிவுத் திறனை உயர்வுபடுத்தும் நாலு மந்திரி கும்மி, வாய்மையின் சிறப்பை விளக்கும் அரிச்சந்திரன் கும்மி, மெய்க்காலைப் போற்றிச் சூதினைக் கடியும் நளன்கும்மி போன்றவற்றை அறிவுறுத்தல் பிரிவில் இணைப்பதே பொருத்தமாகத் தோன்றுகிறது. மருத்துவத்தின் பெருமை கூறும் வைத்தியக் கும்மி, தென்னை மரத்தின் பயன்களை விளக்கும் தென்னமரக் கும்மி ஆகியவற்றை அறிவூட்டல் பகுதியில் இணைப்பதே முறையாகப் படுகிறது தமிழில் பல்வேறு சமயங்களை விளக்கிக் கூறும். கும்மிகள் உள்ளன. அவற்றை இன்றுள்ள நிலையைக் கொண்டு

இந்து, கிருத்தவ, இசுலாம் சமயச் சார்புக் கும்மிகள் என்று கூற லாம். இந்து சமய உணர்வுடைய கும்மிகளைப் புராணம், இதி காசம், தத்துவம். சிறு தெய்வக் கதைகள் என ஐந்தாகப் பிரிக்க கலாம். புராணத்தைத் தலபுராணம் பொதுப் புராணம் என இரண்டாகப் பிரித்து உண்மை காண முயலலாம். சிதம்பரக்கும்மி, திருவையாறு ஸ்ரீ ஆட்கொண்டன் கும்மி, ஸ்ரீரங்க நாயகர் கொம்மிப் பாடல் ஆகியவை தல புராண அடிப்படையானவை. பொதுப் புராணக் கும்மிகளில் சில முழுக் கதையையும் சில முக்கிய நிகழ்ச்சியையும் விளக்கும் போக்குடன் காணப்படுகின்றன. சிறுத் தொண்ட நாயனார் திவ்வியச் சரித்திரக்கும்மி, வள்ளியம்மன் கும்மி ஆகியவை முழுக் கதையையும், திருமணக்கும்மி, பிட்டுத் திருவிழா யாக மண்டபச் சிங்காரக் கும்மி ஆகியவை முக்கிய நிகழ்ச்சிகளையும் கொண்டு எழுதப்பட்டவை.

இராமாயணக்கும்மி, இராவணக்கும்மி ஆகியவை இராமா யணத்தையும் மகாபாரதக் கும்மி பஞ்சபாண்டவர் வைகுந்தக் கும்மி போன்றவைப் பாரதத்தையும் அடிப்படையாகக் கொண்ட கும்மிகள். வாகைக் கும்மி சக்தியின் தத்துவப் பொருளை விளக்குவது. மாடன் கும்மி, ஜெகதீஸ்வரி சந்தக்கொம்மிப் பாடல் (பரசுராம புரத்து முப்பிடாரி) ஆகியவை சிறு தெய்வக் கதைகள். மீனாட்சியம்மன் கொம்மி, தில்லை மாகாளியம்மன்பேரில் கும்மி ஆகியவை அந்தந்தத் தெய்வத் துதிப் பாடல்களாக உள்ளன.

மேலும் ஏசுபெருமானின் அற்புதக் செயல்களை விளக்கும் திருவாசகக்கும்மி, கிருஸ்தவ சமயக் கோட்பாடுகளை விளக்கும் ஞானோபதேசப் பேரின்பக்கும்மி போன்றவை கிருஸ்தவ சயமத் தைச் சேர்ந்தவை, இது போன்று இஸ்லாமிய சமயத்தைச் சேர்ந்த கும்மிப் பாடல்கள் பல உள்ளன. நபிகள் நாயகத்தின் அன்பான வாழ்வையும் அருள் நிறைந்த செயல்களையும் விளக்கி நபியுல்லா பேரில் காரணக்கும்மி. சலவாத்துப்பாட்டில் கும்மி, ஞானக்கும்மி ஆகிய பல நூல்கள் இயற்றப் பெற்றுள்ளன.

இவை தவிர பாதிரிகள் வாயாப்புக்கும்மி, சுன்னாகம் முத்துக் குமார கவிராசர் பாடிய ஞானக்கும்மி ஆகியவை வேதாந்தத்தை ஆதரித்துக் கிருஸ்தவ சமயத்தை எதிர்த்துப் பேசும் கும்மிகளாகக் காணப்படுகின்றன.

சிறப்பாக நாட்டில் நடந்த முக்கிய நிகழ்ச்சிகளைச் சுவைப் படக் கூறும் கும்மிப் பாடல்களை வரலாற்று பிரிவில் அடக்கி விட லாம் அவற்றில் தனி மனித வரலாறு, நாட்டு வரலாறு, சிறந்த நிகழ்ச்சிகள் ஆகிய மூன்று வகையும் உள்ளன. காமிலொலி நயினா முகம்மது சாகிபைப் புகழ்ந்து பாடும் காரணக் கும்மி, கந்தப்ப செட்டியாரைச் சிறப்பிக்கும் சிங்காரக்கும்மி, சுப்புத் தேவரைப் புகழும் கும்மி, முத்தணைந்த முதலியாரை உயர்வு படுத்திப் பாடும் கும்மி போன்றவை தனி மனித வாழ்க்கை வரலாறுகளாகவும், சிவகங்கைச் சரித்திரக் கும்மி, கட்டப் பொம்மன் கும்மி, மருது பாண்டியர் கும்மி ஆகியவை நாட்டு வரலாற்று விளக்கங்களாகவும், விக்டோரியா மகாராணி ஜுபிலித் திருநாள் கும்மி, வேளூர் கும்பாபிஷேகக் கும்மி, இராயபுரம் ரயில்வே ஸ்டேஷன் கடைக்கல் கும்மி, தாது வருஷத்துப் பஞ்சக் கும்மி ஆகியவை முறையே அரசியல், சமயம், சமுதாய நன்மை, சமுதாயத்தீமை ஆகியவற்றை அடிப்படையாகக் கொண்ட முக்கிய நிகழ்ச்சிகளை விளக்கும் படைப்புகளாகவும் உள்ளன.

பலவகையான பிரிவுகளில் அடங்கும் தன்மையில் கும்மிப் பாடல்கள் எழுதப்பெற்றதிலிருந்து அவற்றிற்குச் சமுதாயம் கொடுத்துள்ள முக்கிய இடம் விளங்கும். கும்மியை விரும்பத் தக்க ஒரு கலையாக மக்கள் மதித்துள்ளனர். மக்கள் விரும்பாமல் இருந்திருந்தால் கவிஞர்கள் இவ்வாறு வகைவகையாகக் கும்மிப் பாடலைப் பாடியிருக்க மாட்டார்கள்.

நோக்கமும் பயனும்

கும்மிப் பாடலைக் கலையின்பம் விளங்க ஆடிப்பாடுவதும் மக்கள் அதை விரும்பிக் காண்பதும் முக்கிய பயனாக அமைகிறது. கலை நலன், கவி நலன் ஆகியவை இணைந்து விளங்குவதினால் கும்மியில் கலையின்பமும் இலக்கிய இன்பமும் கிடைக்கின்றன. பலவிதமான பொருள்களை விளக்கிக் கும்மிப் பாடல்கள் பாடப் படுகின்றன.

மிகப் பெரும்பாலான கும்மிகள் சமயக் கொள்கைகளை விளக்கும் நோக்கத்துடன் எழுதப் பெற்றுள்ளன. புராணக் கதை களை மக்கள் அலுப்பில்லாது கேட்கும் காலகட்டமாகப் பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டு விளங்குகிறது. பலவிதமான கலை யமைப்பில் இத்தகைய கதைகளை மக்கள் முன் இனிய முறையில்

கலைஞரும் கவிஞரும் விதைத்து மகிழ்ந்தனர். அத்தகைய முறைகளில் ஒன்றாகக் கும்மியைக் கருதலாம்.

காப்புப் பாடும்போது நூலின் நோக்கத்தைப் புலப்படுத்திச் செல்வதை மிகுதியான கும்மிகளில் காணலாம்.

'சித்தர்கள் போற்றிடும் வாலைப் பெண்ணாமந்த
சத்தியின் மேற்கும்மிப் பாட்டுரைக்க'[20]

என்று ஆசிரியர் தொடங்குகிறார். பின்னர்,

'தில்லையில் முல்லையில் எல்லையுள் ஆடிய
வல்லவள் வாலைப் பெண்மீ தினிலே
சல்லாபக் கும்மித் தமிழைப் பாடவரும்
தொல்லை வினைபோகும் வாலைப் பெண்ணே'[21]

என்று கூறித் தன் கருத்தை விளக்கி நோக்கத்தை வெளிப்படுத்துகிறார். அரிச்சந்திரன் கும்மி பாடும் ஆசிரியர்,

'சத்திய வாய்மை தவறா வரிச்சந்திரன்
தாரணி யாண்ட கதையுரைப்பேன்'[22]

என்று தனது கதைகூறும் நோக்கத்தைக் காட்டுகிறார். காதிறு முஹிய்யித்தீன் தான் பாடியுள்ள கும்மிப் பாடல் நூல் முழுவதுமே இறைநாமப் பெருமையினையும் நபிகள் நாயகத்தின் உயர்வையும் உணர்த்திக் காட்டுகிறது.

'எல்லா வஸ்தும் படைத்தவனா மென்றும்
ஈரேழு வகையங் காப்பவனாம்
அல்லா வென்னும் பேர் கொண்டவன் தூதரை
யடுக்கக் கும்மி யடியுங்கடி—பாவம்
விடுக்கக் கும்மி யடியுங்கடி'[23]

என்னும் பாடலில் அல்லாவையும் நபிகள் நாயகத்தையும் பற்றிக் கூறுவதைக் காணலாம். குருசு மேஸ்திரி தன்னுடைய ஏலேலக் கும்மியின் நோக்கத்தைச் சமயச் பின்னணியில் சமூக அடிப்

---

20. வாலைக்கும்மி, (சென்னை-1, ஆர் ஜி. பதி கம்பெனி) பாடல் 2.
21. மேற்படி பாடல் 7.
22 அரிசந்திரன் கும்மி, (சென்னை, ஆர். ஜி. பதி கம்பெனி,) பாடல் 1.
23. கும்மிப்பாட்டு, (மதுரை-1, புதுச்சேரி ஓ. காதிறு முஹிய்யித்தின்; அல்-அமீன் புக் டிப்போ) பாடல் 5.

படையில் விளக்குவது குறிப்பிடத்தக்கதாகும். உண்மையில் ஆசிரியர் கூற விரும்புவது அலேக்சியாருடைய தியாக வரலாறே யாகும்.

'கற்புவள மோங்கக் கருதியிக் காசினியில்
பொற்புறு மாதவம் பூண்டுதூய—அற்புதஞ்சேர்
சேணா ரலேக்சியார் திவ்யசரி தைபுகல
கோனேசு வேயருள்கூ றும்'[24]

என்ற காப்புச் செய்யுள் வாயிலாகக் கும்மியின் நோக்கத்தைப் புலப்படுத்துவதைக் காணலாம். சமுதாயத்தைத் திருத்தும் நோக்கத்துடனும் சில கும்மிகள் பாடப்பெற்றுள்ளன. விலைமாதர் கும்மியின் ஆசிரியர்,

'வால வயதினில் புத்தி யில்லாமலே
மங்கையர் மோகத்தில் விழாமலே
வாலியர் கண்டு தெளியவே கும்மி
வழங்கினேன் கண்டறி மானிடனே'[25]

என்று கூறுவதில் அவருடைய முன்னேற்ற நோக்கம் செவ்வனே விளங்கும்.

'புல்லுந் தெகின் புகழுஞ் சரிதையை
வெல்லு மாந்தற்கு விரும்பி யுரைக்குவாம்'[26]

என்று தென்னமரக் கும்மி ஆசிரியர் தனது பாடலில் விளக்கப்படும் பொருளைக் குறிப்பாக முற்சுட்டுகிறார்.

சிவகங்கை நகரைப் புகழுடன் கெவுரிவல்ல வேந்திர ராசன் ஆட்சி செய்ததும், கிழக்கிந்திய கும்பினியர் மருதுபாண்டியரை வென்றடக்கியதும் முக்கியமான வரலாற்றுச் செய்திகள்

---

24. ஜே. குருசு மேஸ்திரி, அர்ட் அலேக்சியார் சரித்திரம்-ஏலேலக்கும்மி, (நாகர்கோயில், 1930) காப்புச் செய்யுள்.
25. விலைமாதர் கும்மி,(திருபத்தூர்,சின்னைய நாடார் பிரஸ், 1888,) பாடல் 2.
26. தென்ன மரக்கும்மி, (சென்னை, பெரியநாகியம்மன் அச்சுக்கூடம், 1923,) முதற்பாடல்.

இவற்றை விளக்குவதே 'சிவகங்கைச் சரித்திர கும்மியின். நோக்கம் என்று நூலில் தொடக்கத்திலேயே ஆசிரியர் கூறி விடுகிறார்.[27]

கும்மிப் பாடல்களின் நோக்கம் அவை எழுந்த காலத்துக்குப் பொருத்தமானவை. சமயக் கருத்துக்களும் கதைகளும் மிகுதியாக இடம் பெற்றுள்ளன. தத்துவக் கருத்துக்களையும் எடுத்து விளக்க முயல்கின்றனர். சமயக் காழ்ப்பு இல்லாமல் இல்லை. சிலர் தங்களுடையவெறுப்புணர்ச்சியைவேகமாகவேகாட்டியுள்ளனர்.[28] நன்னெறிக்கும்மி, பாழ்மனதுக்கறிவுக்கும்மி, லாக்காஸ் பத்திரி கும்மி, விலைமாதர் கும்மி, மாதர் நீதிக் கும்மி ஆகியவை மிகச் சிறப்பாக மனித வாழ்வுக்கு உதவக் கூடிய நல்ல சமூக நீதிகளை யும் அறிவுரைகளையும் எடுத்துக் கூறுகின்றன. மாதர் நீதிக் கும்மியில் பெண்கள் சமத்துவம், மாதருயர்வு, பெண் கல்வி,

---

27. சீர்புகழுஞ் சேதுநகர் அரசைச் சேர்ந்த
சிவகங்கை நகரை முன்னாள்
பேர்புகழுங் கெவுரிவல்ல வேந்திர ராசன்
பிரபல னரசாட்சி செய்ததுவும்

போர்புகழுங் கும்பினி யார்கள் வந்து
பொல்லாத மருதிருவரைச் செயித்ததுவும்
பாருலகில் கும்மிப் பாட்டுரைக்கப் பார்வதி
மைந்தன் கணபதி பதம்போற்றி'

முத்துசாமி, சிவகங்கை சரித்திரக்கும்மி, பதி. தி. சந்திர சேகரன், (சென்னை, தமிழக அரசு, 1954.) பாடல் 1,2.

28. கிறிஸ்தவ சமயத்துக்கு எதிராகப் பாடிய பாடல்கள் :

(அ) 'தன்னுருப் போல பராபர னாதாமைத்
தான்படைத் தாரென்று சாற்றுகிறீர் நீங்கள்
பின்னையும் ரூபமில்லா தவரென்று தான்
பேசுவ தென்னகாண் பாதிரியே'

பாதிரிகள் வாயாப்புக்கும்மி, (சென்னை, ஜீவராஹார்த்த சித்தர் சபையார், இந்து தியலாஜிகல் அச்சியந்திர சாலை, 1894) பாடல் 5.

(ஆ) ''சீர்கொண்ட வேதா கமங்களைப் பொய்யென்று
செப்பு மிலேச்சர் விவிலிய நூலினிற்
சார்கொண்ட பொய்மை விளங்கவோர்
மெய்க்கும்மி
சாற்ற பரசிவன் காப்பாமே''

ஞானக்கும்மி, யாழ்ப்பாணத்துச் சுன்னாகம் முத்துக்குமார கவிராசர், நாகபட்டினம், அங்கீரச ஆண்டு ஆனி மாசம், காப்புச் செய்யுள்.

மாதர் அறம்; பதிபக்தி, புதல்வர் பேணல், கற்பின் மேன்மை, இல்லற நெறி ஆகிய நெறிகள் விளக்கப் படுகின்றன.[29]

வயித்தியக் கும்மி நோய்கள் பற்றியும் நோய்களுக்குரிய மருந்துகள் பற்றியும் விரிவாகவும் தெளிவாகவும் கூறுகிறது.

'பித்தம் நாற்பத்திரண் டாகும்—பிற
மேகமிருபத் தொன்றாகும்
எத்துவாத மெண்பத்து நாலென்றே
ஏத்திக் கும்மி யடியுங்கடி'[30]

என்று நோய்கள் பற்றிய செய்தியையும்,

'ஏலம்சுக்கு சீரகம் மூன்றையும்
ஏற்கநல் லெண்ணெயிற் பொடித்திட்டு
பாலசூரியன் முன்வைத்துப் பூசப்
பறக்குங் கரப்பனென் றடியுங்கடி'[31]

என்று நோய்களுக்கு உரிய மருந்தையும் கூறும் வயித்திய கும்மி மிகவும் பயனுள்ள நூலகத் தோன்றுகிறது.

நோக்கமும் பயனும் மிகுந்த கும்மிப் பாடல்கள் பல தமிழில் எழுந்துள்ளன. காலம் சில கருத்துக்களைக் கரைத்து விட்டாலும் காலத்தை வென்று நிற்கும் அரிய கருத்துக்கள் சிலவும் கும்மிப் பாடல்களில் இடம்பெற்றுள்ளன. தவறுகளைச் சுட்டிக் காட்டித் திருந்தும் வழியைச் சுவையோடு திறக்கும் போக்கு வரவேற்கத் தக்கதாகும். காலத்துக்கு ஏற்ற உண்மைகள் அன்றைய வாழ்க்கை முறைகளை அறியத் துணை புரியும். வரலாற்றுச் செய்திகள் அத்தகைய ஆராய்ச்சியாளருக்கு மிக்க பயனாக அமையும்.

அமைப்பு முறை

எதாவது ஒரு இலக்கியப் படைப்பைக் குறிப்பிடத்தக்க ஒரு இலக்கிய இனமாகக் கருத வேண்டுமானால் அதற்கு உரிய

29. மாதர் நீதிக் கும்மி பலப்பல நீதிகளை எடுத்து உரைக்கிறது. மாதர் விடுதலை பற்றிய பாடலைக் காணலாம்.
'ஆடுமாடு களைப்போலே வீட்டினில்
அடைத்து வைக்கவே பார்ப்பார்கள்
நாடுநகரங் காட்டார் களிவர்
நல்லவரோ சொல்லு நங்கையரே'
வி. வைத்திநாதஸ்வாமி ஸ்தபதியார், மாதர், நீதிக்கும்மி (திருவாரூர், நித்யானந்தா பிரஸ், 1938,) பாடல் 70.

30. அகத்தியமுனிவர், வயித்தியக் கும்மி, (சென்னை, ஸ்ரீபத்மநாபவிலாச அச்சுக்கூடம், 1898) பாடல் 33.

31. மேற்படி, பாடல் 48.

அமைப்பு முறையும் சில தனித்துவக் கூறுகளும் இருக்க வேண்டும். கும்மிப் பாடல்களைச் சிறப்பான அமைப்புடைய இலக்கிய இன மாகக் கருத முடியுமா என்பது சிந்தனைக்கு உரியதாகும்.

கும்மிப் பாடல்கள் காப்புச் செய்யுள் பாடியே தொடங்கப் பெறுகின்றன. கதைப் பாடல்கள் போன்று வளர்கின்றன. அறுதியில் வாழ்த்துடன் முடிவதைக் காணலாம். இத்தகைய அமைப்பு பலவகையான சிற்றிலக்கியங்களில் இருப்பதைப் பார்க்க முடியும்.

பெரும்பாலான கும்மிப் பாடல்களின் தொடக்கத்தில் அவை கும்மிக்கு உரியவை என்று ஆசிரியர்கள் வெளிப்படையாகக் கூறு வதை வழக்கமாகக் கொண்டுள்ளனர். பெண்களை விளித்துக் கும்மியடித்துப் பாடுமாறு வேண்டுவதைக் காணலாம். மாதர் நீதிக்கும்மியில்,

'கும்மியடி பெண்காள் கும்மியடி உங்கள்
கூந்தல் குலுங்கிடக் கும்மியடி
நம்மையாளும் விக்கி னேசுவரன் பாதத்தை
நாடிக் கும்மி யடியுங்கடி....நீங்கள்
கூடிக் கும்மி யடியுங்கடி'[32]

என்று பாடுவதில் ஆசிரியர் தாம் பாடுவது கும்மிப்பாடல் என்பதை உறுதிப் படுத்துகிறார். இதிலிருந்து சிறிது மாறுபட்டு,

'கொப்பியள்ளோ கொப்பியென்று பாடுங்கடி
கோமளப் பெண்களே—நீங்கள் கொப்பியள்ளோ[33]

என்று 'சுப்பிரமணியர் வள்ளியம்மையைச் சிறையெடுத்த கொப்பிப் பாட்டு' தொடங்கப் பெறுகின்றது. இந்த அடி திரும்பத் திரும்பப் பல்லவி போன்று பாடக் கூடியதாக உள்ளது.

'புகழ்ந்து கும்மி யடியுங்கடி—அகம்
மகிழ்ந்து கும்மி யடியுங்கடி'[34]

என்று வேதாந்தக் கும்மியும்,

---

32. வி. வைத்தியநாதஸ்வாமி, ஸ்தபதியார், மாதர் நீதிக் கும்மி, (திருவாரூர், நித்யானந்தா பிரஸ், 1938,) பாடல் 3.

33. சுப்பிரமணியர் வள்ளியம்மையைச் சிறையெடுத்தக் கொப்பிப் பாட்டு, (சென்னை, பெரிய நாயகியம்மன் அச்சுக் கூடம், 1923) முதலடி.

34. நா. பெ. நா. மு. முத்துராமையா, வேதாந்த கும்மி, (தேவகோட்டை, 1920) பாடல் 52.

'கும்மியடி பெண்ணே கும்மியடி – குபிர்
ஒடுங்கி யோடவே கும்மியடி'[35]

என்று காதிறு முஹிய்யித்தீன் எழுதிய கும்மிப் பாடலும் கூறிச் செல்வதும் கவனிக்கத் தக்கவை. இவ்வாறு கும்மிப் பாடல்களில் கும்மியடிக்கும் குறிப்பை ஆசிரியர், காட்டிவிடுகின்றனர்.

கைகொட்டி ஆடுவதற்குரிய மெட்டுகளில் பாடல்களை ஆசிரியர்கள் அமைத்துப் பாடுவர். தகுந்த மெட்டுகளையே கும்மிப் பாடல்களுக்கு/பா இடையில் குறிப்பிட்டுக் காட்டுவதை யும் பார்க்கலாம்.

'நன்னா நன்னா நானே நன்னா
நன்னா நானேநானே நானே நன்னா நானே'[36]

என்று மெட்டை இராயபுரம் ரெயில்வே ஸ்டேஷன் (கடைக் கால் கும்மியிலும்,

'தந்தனத் தானா தனதன தானான
திந்தோம் திமிதிமி யென்றே தான்'[37]

என்பதைச் சிவகங்கைச் சரித்திரக் கும்மியிலும் சுட்டிக் காட்டி யுள்ளனர். இத்தகைய மெட்டுகளில் பாடல்களை இயற்றிக் கும்மியடிப்பதற்குத் தகுதியாக ஆக்கி விடுகின்றனர். இத்தகைய தனித்தகுதி கும்மி இலக்கியத்துக்கே உரியது என்று கூறலாம். வேறு வகைக் கலைகளுக்கு உரிய பாடல்களின் மெட்டுகள் மாற்ற மடைந்திருப்பதைக் காணலாம்.

சில குறிப்பிட்ட சொற்களை மகுடமாகக் கொண்டு பாடல் கள் முடிவடைவதைப் பார்க்கலாம். சிதம்பரக்கும்மி (1897) வயித்தியகும்மி (1898) ஆகியவை. 'கும்மியடிங்கடி' என்று முடிவ டையும் பாடல்களை உடையன. 'பாருங்கடி' என்றும் சில பாடல்கள் முடிகின்றன. ஸ்ரீபிரிந்தாவனக் காட்சிக் கும்மி (வேம்பம்மாள், 1894) 'பிருந்தாவனத்தில் கண்டேனே—கண் டேன்' என்று முடியும் பாடல்களைக் கொண்டது. இத்தகைய சொற்கள் கும்மியின் இசைக்கும் தாளக் கட்டுக்கும் ஊன்றுகோல் போன்று அமைவதினால் இவற்றை '**ஊன்றுகோல் தொடர்கள்**' என்று அழைக்கலாம்.

---

35. புதுச்சேரி ஓ. காதிறு முஹிய்யித்தீன், கும்மிபாட்டு, (மதுரை அல்-அமீன் புக் டிப்போ) பாடல் 1.
36. இராயபுரம் ரெயில்வே ஸ்டேஷன் கடைக்கால் கும்மி, (சென்னை, ஸன் ஆப் இந்தியா அச்சுக்கூடம்,) பாடல் 6.
37. சிவகங்கை சரித்திரக் கும்மி, பதி. தி. சந்திரசேகரன், (சென்னை, தமிழக அரசு, 1954) அடி 119-120

கும்மியடித்துப் பாடும் பெண்களே தங்களுக்குள் பேசிக் கதையை வளர்த்துச் சொல்லும் முறையைச் சில கும்மிகளில் பார்க் கலாம்.

'கேளுங்கடி பெண்காள் கேளுங்கடி—இந்த
கிழவன் சொல்வதைக் கேளுங்கடி—'[38]

என்று வரும் பாடலில் 'பெண்காள்' என்பது கும்மிப் பெண்களை யும் 'கிழவன்' என்பது கதைப் பாத்திரமான முருகனையும் (முதுமைக் கோலம்) குறிப்பதைக் கண்டு உணரலாம்.

கும்மி ஆசிர்யர் தானே கதையைக் கூறுவதையும் பாத்திர வுரையை அதனுடன் இணைப்பதையும் இடையிடையே காண லாம்.

'வளைகிச் செட்டிசொல் தெரிந்திட்டாள்—இவன்
வஞ்சகக் காரனென் றறிந்திட்டாள்
அழகா யிருக்குது உன்பேச்சு—என்ன
ஆள்மிரட்டும் விருதா வீச்சு'[39]

என்ற பாடலில் முதல் அடி ஆசிரியர் கதை சொல்லும் உரையாக வும் இரண்டாம் கதைப் பாத்திரமான வள்ளியின் கூற்றாகவும் இருப்பதை அறியலாம்.

இதைவிடத் தெளிவாக ஆசிரியர் தலையிட்டுக் கதை கூறும் இடமும் உள்ளது. சிவகங்கைச் சரித்திரக் கும்மியில்,

இப்படியாக மருதிருவரும் கும்பினைக் கேற்ற
பிள்ளையா யரசாண் டிருந்தார்
அப்படியாக இருக்கையிலே மன்னர்க்
கழிவ வந்தகைச் சொல்லுகிறேன்'[40]

என்பது ஆசிரியர் கூற்று.

இடையிடையே நாடக அமைப்பில் பாடல்களைப் பாத்திர உரையாடலாகக் கோர்த்துச் செல்வது கும்மியின் கட்டுக் கோப்புக் குச் செம்மை சேர்ப்பதாக உள்ளது சிறுத்தொண்டரும் பைர வரும் உரையாடும் சொற்களை ஒரே பாடலில் அமைத்து ஒரு காட்சியைக் கண்முன்னே காட்டுவதைப் பார்க்கலாம்.

---

38. வள்ளியம்மன் கும்மி, (சென்னை, ஆர். ஜி. பதி கம்பெனி,) பாடல் 158.
39. மேற்படி, பாடல் 158.
40. சிவகங்கைச் சரித்திரக் கும்மி, பக். 48

(பைரவர்) 'அன்னம் புசிக்க எனைய ழைத்தாய் பத்தா
ஆனாலு மென்ன கறிபடைப்பாய்?'

(சிறுத்தொண்டர்)
'என்ன கறிவகை கேட்டாலும் சுவாமி
என்னாலே தான்தர ஆகுமையா!'[41]

இவ்வாறு பல உரையாடல் காட்சிகள் கும்மிப் பாடல்களில் இடம் பெறுகின்றன. நான்கு ஐந்து பாடல்கள் வரை தொடர்ந்து பாத்திர உரையாடலாக அமையும் இடங்களும் உண்டு. அரிச் சந்திரன் கும்மியில் அறுபத்தொன்றிலிருந்து அறுபத்தி நாலாம் பாடல் வரை நாடக உரையாடலாக அமைந்துள்ளது.

அறிவுரை கூறும் கும்மிகளில் ஆசிரியர் கூற்று மிகுதியாக வருகின்றது. தானே மக்களை அழைத்துப் பேசத் தொடங்கி விடு கின்றனர். கும்மிப் பாடல் வளர்கிறது.

'மாதர் நடக்கையைச் சொன்னது மல்லாமல்
வந்திடுந் தீங்கையும் நன்குரைத்தேன்
பாதகி யாசையை நீக்கிச் சிவஸ்துதி
பண்ணுவா யெப்போதும் மானிடனே'[42]

என்ற பாடல் இதனை நன்கு விளக்கும் தர முடையது.

சொற்கள், உரையாடல்கள், ஒலிநயங்கள், பொருள் சிறப்புகள் ஆகியவை பொலிந்து கும்மிப் பாடல்கள் கட்டப் பெற்றுள்ளன.

'முத்தும் பவளமும் கோர்வை செய்தாற்போல்'[43] கும்மிப் பாடலின் அமைப்பு இருக்க வேண்டும் என்று முருகா ஒயிற் கும்மிப் பாடலாசிரியர் கூறுகிறார்.

வேறுபட்ட சுவைகளையும் இடையிடையே மிகப் பொருத்த மாகக் கலந்து கும்மியின் கட்டுக்கோப்பை ஆசிரியர்கள் சுவைபடச் செய்துள்ளனர். பஞ்சபாண்டவர் வைகுந்தக் கும்மியில் உணர்ச்சி யைப் பெருக்கியவாறு கதையை வளர்த்த ஆசிரியர் பீமன் இறந்ததும் தருமனைக் கதறும்படிச் செய்து உச்சநிலை

---

41. சிறுத்தொண்ட நாயனார் சரித்திரக் கும்மி, பாடல், 74.
42. விலைமாதர் கும்மி, பாடல், 44
43. முருகர் ஒயிற் கும்மி, (சென்னை-1 ஆர். ஜி. பதி கம்பெனி) பாடல், 13

அவலவுணர்வுக்கு ஒரு தகுந்த இடத்தைத் தேடிவிடுகிறார்.[44] முருகர் ஒயிற் கும்மியில் தெய்வயானை நாரதரை நையாண்டி செய்யுமிடம் நகைச் சுவை ததும்பவதாக உள்ளது.

'தொட்டிலை யாட்டித் தொடையை நெருடிய
தோதக வித்தையை யானறிவேன்'[45]

என்பது தெய்வயானை நாரதரின் செயலை எள்ளி நகையாடிக் கூறும் இடமாகும். நாரதரைக் குழப்பத்தின் பிறப்பிடம் என்று நம்பும் மக்களுக்கு இத்தகைய உரை நகைச்சுவை விருந்தளிப்பது உறுதி. கும்மியடிக்கும் போது இப்பகுதிகள் மக்களை மிகவும் கவர்ந்து களிப்படையச் செய்யும் வருணனைப் பகுதிகள் இடையிடையே வருவது கும்மிப் பாடலின் இலக்கிய நயத்தைக் கூட்டுவதாகும். வள்ளியிடம் காதல் கொண்டு முருகன் மயங்கித் தயங்கி வேட்டுவ உருவில் அவளிடம் வரும்போது வள்ளியின் பாதாதி கேச வருணனையைப் பதினாலு பாடல்களில் விளக்குவது மிகவும் நன்றாக அமைந்துள்ளது.[46]

தாமர் வல்லியாற்றுக் கரை கடந்து தெய்வமலை தன்னை நின்றங்கே கண்ணாரக் கண்டாரே என்று கூறும் ஆசிரியர் அந்த மலையிலுள்ள சோலையை விளக்க முயல்கிறார். அழகான பாடல் சுவையாகச் சொட்டுகிறது.

'மாங்கனி தேங்கனி காய்த்திருக்கு மங்கே
மாதளை மல்லிகை பூத்திருக்கும்
தாங்காத வாழைக் குலைசாயு மங்கே
தாழைமலர் வாசமே பாயும்'[47]

---

44. பஞ்ச பாண்டவர் வைகுந்தக் கும்மி, (சென்னை, ஆர். ஜி. பதி கம்பெனி,) பாடல் 202, 203.
'ஆனைமிரட்டி யதட்டிய நீய மஞ்சாமல்
முன்னின்ற ஆண்மை எங்கே
கான கத்தில் வந்து சிங்க மெதிர்த்திடக்
கையாற் கிழித்த பலமுமெங்கே'.
'ஆரிருந் தா லென நீயிருந் தாலெனக்
கானதுணை யென்று நானிருந்தேன்
பாரிவனந் தனிலொண் டியாய்விட்டாயே
பாவியென்றே தருமர் தானழுதார்!
45. முருகர் ஒயிற்கும்மி, பாடல் 106.
46. மேற்படி, பாடல் 65-78
47. பஞ்சபாண்டவர், வைகுந்தக் கும்மி, பாடல் 227,

என்பன போன்ற இனிய வருணனைகள் கும்மிப் பாடலுக்கு ஏற்றம் கொடுப்பது உண்மை. இவற்றால் கலையின் விறுவிறுப்புக் குறைவ தாகவும் தோன்றவில்லை. பாடல்களின் ஒலியமைப்பும், கலை யுடன் இணையும் சிறப்பும் இத்தகைய வருணனைப் பகுதிகளின் பொருத்தத்தையும் தேவையையும் காட்டுகின்றன.

கதைகூறல், அறிவுரை கூறல், நிகழ்ச்சிகளை அடுக்கிக் கூறல் போன்று பல முறைகளில் கும்மிப் பாடல்களை ஆசிரியர்கள் பின்னி யுள்ளனர். வினாவும் விடையுமாகச் சில வேதாந்தக் கும்மிகள் அமைந்துள்ளன. கும்மிகளில் சில பாடல் எண்ணிக்கையில் குறைந்து காணப்படுகின்றன. அவை ஒரு நாளில் ஆடுவதற்குத் தகுந்த அளவுடையதாக உள்ளன. சில கும்மிகள் மிக நீண்டு வளர்ந்துள்ளன. நாலு மந்திரி கும்மியில் 243 பாடல்களும் மாதர் நீதிக் கும்மியில் 251 பாடல்களும் உள்ளன. இத்தகைய நீண்ட கும்மிகளைப் பல நாட்கள் தொடர்ந்து ஆடியிருப்பர் என்று நம்ப லாம். அம்மன் விழாக்களில் பத்து நாட்களும் பெண்கள் பருவ மெய்திய சடங்கு விழாக்களில் பன்னிரண்டு அல்லது பதினாறு நாட்களும் கும்மியடித்துப் பாடுவதாக அறிகிறோம்.

இத்தகைய நீண்ட கும்மிப் பாடல்களைப் பல பகுதிகளாகப் பிரித்துப் பாடியிருப்பர். சுன்னாகம் முத்துக்குமாரக் கவிராயர் இயற்றிய ஞானக்கும்மியானது மதவிகற்ப இயல்பு, எகோவா இயல்பு, ஏசு இயல்பு, பரிசுத்தா இயல்பு, சீவன் இயல்பு, கிரியை இயல்பு, நகர இயல்பு, முத்தி இயல்பு, மோசே முதலியோர் இயல்பு, கிருஸ்தவர் இயல்பு எனப் பத்து பிரிவுகளாக அமைந் துள்ளது. மாதர் நீதிக் கும்பி, நாலு மந்திரி கும்மி ஆகியவையும் இவ்வாறு பல பகுதிகளாப் பிரிக்கப் பெற்றுள்ளன.

சென்னைக் கந்தர் திருவிழாக் கொம்மி முப்பதே பாடல்களை யுடைய சிறிய கும்மி நூலாயினும் அது பகுதி பகுதியாகவே வளர்ந் துள்ளது. முதலில் தவிசேடன், திருவிழாச் சிறப்பு முதலியன கூறிப் பின்னர் பதினெட்டு நாட்கள் விழா யாரால் எப்படி நடை பெறுகிறது என்ற விளக்கம் தரப் பெறுகின்றது. ஒன்பதாவது நாள் விழா நடப்பதை,

'கயிலை யங்கிரி மீதுசற் குருவாய்க்
கந்தர் சிவபிரா னுக்குப தேசித்த
ஐதீக மாய்வரத் தேங்காய் வர்த்தகர்
அற்புத வுற்சவம் பாருங்கடி'[48]

---

48. வி. சுந்தர முதலியார், சென்னைக் கந்தர் திருவிழாக் கொம்மி, (சென்னை, கிச்சினர் அச்சுக்கூடம், 1911) பாடல் 20.

என்று ஆசிரியர் சுந்தர முதலியார் விளக்கிக் கூறுகிறார். இவ்வாறு நடப்புகளைச் சுருக்கமாகத் தந்து படிப்படியாக வளர்க்கும் கும்மிப் பாடல்களும் உள்ளன.

மூலக் கதையை விளக்கிக் கொண்டு செல்லும் போது சில கிளைக் கதைகள், துணை நிகழ்ச்சிகள் ஆகியவற்றை ஊடிணைப் பாக இடை நுழைத்துப் பொருத்தமாக விளக்கியிருப்பதையும் காணலாம். நாலு மந்திரிக் கும்மியில் கீரிப் பிள்ளையின் கதை அவ்வாறு இடம் பெற்றுள்ளது.

'தொட்டிலிற் பிள்ளை படுத்திருக்கக் கீரிப்
பிள்ளையும் பத்ரமாய்க் காத்திருக்கப்
பெட்டி யெடுத்து அரைக்கீரைக் காகவே
போனாள் தன்கொல்லைக் கிணற்றருகே'[49]

என்ற பாடலில் தொடங்கிக் கதையைச் சற்று விரிவாகவே கூறு கிறார்.

சில ஆசிரியர்கள் தங்கள் கருத்துக்களை முன்னூல்களிலிருந்து கருத்துக்களையும் தொடர்களையும் எடுத்து இடத்துக்குப் பொருந்தும் தரமாக மேற்கோள் காட்டி விளக்கி இருக்கின்றனர். மாதர் நீதிக் கும்மியில் திருக்குறள், நாலடியார், காசிக் காண்டம், உபதேசக் காண்டம் ஆகியவற்றிலுள்ள அரிய கருத்துகள் எடுத் தாளப் பெற்றுள்ளன. இவை கருத்து விளக்கத்துக்கும் கட்டுக் கோப்புக்கும் பயனாக அமைந்துள்ளன.

கும்மிப் பாடல்கள் பல நிலைகளில் சிற்றிலக்கியக் கூறுகளைக் கொண்டு விளங்கினாலும் சில இடங்களில் அவற்றிற்கே உரிய புனித் தன்மைகளைக் கொண்டு பின்னப் பட்டிருப்பதினால் இவற்றை ஒரு தனியான இலக்கிய இனமாகக் கருதலாம் கதைப் பாடலைக் கும்மியடித்துப் பாடுவதற்குத் தகுந்த முறையில் கவிஞர்கள் சிறிது மாற்றியுள்ளனர். ஆகையினால் அவற்றில் இலக்கியத் தன்மையுடன் கலைத் தன்மையும் கலந்து காணப் படுகிறது.

மொழி நடை

கும்மிப் பாடல்கள் பெரும்பாலும் இரண்டு அடிகளையுடைய கண்ணிகளால் ஆக்கப் பெற்றிருக்கும். இயற்கும்மியின் கண்ணிகள் அடிக்கு ஏழு சீர்களைக் கொண்டதாக இருப்பதை மிகுதியாகக்

49. சின்னத்தம்பிப்புலவர், நாலு மந்திரி கும்மி, (வடக்கு யாழ்ப்பாணம், 1934,) பாடல் 100.

காணலாம். முதற் சீரும் ஐந்தாம் சீரும் மோனை பெற்றிருப் பதினால் அந்த இடத்தில் அடி மடக்கி எழுதுவர். வெண்பாவுக்கு உரிய தளைகள் வருவதே சிறப்பாகக் கருதப்படுகின்றன.[50] இது தவிர ஒவ்வொரடியினும் நாலாவது சீர் தனியசைச் சீராக வரு வதும் உண்டு.

'கற்புள்ள மாதர் குலம்வாழ்க—நிறை
கற்பை யறிந்தவரே வாழ்க
தற்பரனைப் போற்றிக் கும்மியடி—குரு
சிற்பரனைப் போற்றிக் கும்மியடி'[51]

என்ற பாடல் தனியசைச் சீர் வருவதற்கு நல்ல எடுத்துக்காட்டாக அமையும். மிக அருகிய நிலையில் எட்டுச் சீர்களையுடைய இரண்டு அடிக் கண்ணிகள் வருவதும உண்டு[52] இன்னொரு அடி சேர்ந்து ஒரு இடைச் சொல்லின் துணையுடன் இணைந்து வருவ தையும் சில கும்மிப் பாடல்களில் காணலாம்.

'காஞ்சி புரந் தனில் வந்திறங்கி—அம்மன்
கம்மா நதியில் ஸ்நானம் செய்து
ஏகாம்பர நாதரைக் கண்டு தெரிசித்து
இப்பொழுதே வாறாள் பாருங்கடி—அம்மன்
மெய்ப்புடனே வாறாள் பாருங்கடி'[53]

என்ற பாடல் அத்தகைய அமைப்புடையது.

கோயிற் கொம்மியில் முதல் பதினொரு பாடல்கள் ஐந்து அடி களாகவும் நூற்றி இருபது பாடல்கள் நான்கு அடிகளாகவும் வரு வதையும் அறிய வேண்டும்.

---

50. வாலைக்கும்மி, பாடல் 13.
'ஊமை யெழுத்தே யுடலாச்சு மற்றும்
ஓமன் றெழுத்தே யுயிராச்சு
ஆமிந் தெழுத்தை யறிந்து கொண்டுவிளை
யாடிக் கும்மியடியுங்கடி'

51. மேற்படி, பாடல் 45

52. நன்னெறிக் கும்மி, (சென்னை, சகலகலா நிலைய அச்சுக் கூடம், 1887) பாடல் 11.
'விட்ட பணத்தைப் பிடிக்க நாடியப்போ
முன்னும் பின்னும் வைத்தா டிடுவாய்
பெட்டிப் பணத்தை யிழுத்துக் கொள்ளும்
கெட்ட பேர் பால் அலைவாயே மானிடனே'

53. காவேரியம்மன் கும்மிப் பாடல், (சென்னை, சங்கநிதி விளக்க அச்சுக்கூடம்,) பாடல் 9.

ஒயிற்கும்மிப் பாடல்கள் சந்தக் கவிகளாக விளங்குகின்றன. ஒலிச் சிறப்பு மிகுதியாக அமைந்த கண்ணிகள் நிரம்ப உள்ளன. வள்ளி வேடனைப் பார்த்துக் கூறும் ஓர் ஒயிற்கும்மிப் பாடலைக் கேட்கலாம்.

'எட்டாத தேனுக் கொருநொண்டி யண்ணாந்து
 கொட்டாவி விட்ட கதைபோல
ஏங்கிக் கணைதாங்கிப் பணைவாங்கி மிகவோங்கி
 எதிரென் முன்னே நில்லாதே வேடுவனே![54]

ஒலிநயமும் ஒப்புமையும் உடைய சொற்களைப் பொருள் சிறப்ப டையுமாறு கோர்த்துச் சந்தம் பொலிந்துள்ள பாடலாக இது விளங்குவதைக் காணலாம்.

தனித்தனி அடிகளாகப் பாடலமைந்த கும்மிகளும் உள்ளன. தென்ன மரக்கும்மி எண்பத்தெட்டு அடிகளையும் சுப்பிரமணியம் வள்ளியம்மையைச் சிறையெடுத்தக் கொப்பிப்பாட்டு நூற்றுப் பத்தொன்பதுஅடிகளையும் கொண்டுள்ளன. சிவகங்கைச்சரித்திரக் கும்மியையும் தனித்தனி அடிகளாக அச்சிட்டுள்ளனர். ஆனால் அந்தப் பாடல்கள் இயற்கும்மிக்கு உரிய ஏழு சீர் அடிகள் இரண்டினை உடைய கண்ணிகளுக்குப் பொருந்தும் தரமாகப் பல இடங்களில் காணப்படுகின்றன. முதல் எட்டு அடிகளும் இரண்டு கண்ணிகளாக அமைவதைப் பார்த்ததும் மிகத் தெளிவாகத் தெரிந்து கொள்ளலாம்.

கும்மிப் பாடல்கள் ஒலிநயத்தை மிகுதியாகக் கருதுகின்றன. நடராஜர் கும்மியில் நடன ஒலியமைத்துப் பாடல் புனைந்திருப்பதைக் காணலாம்.

'டமருக சப்தத்தால் டாம்பீகப் பொய்நீக்கி
டிண்டிமி வாத்தியத்தால் மெய்தீட்டும்
டுங்கார டெக்கையோ டெட்டோ டெட்டோடி
நெட்டை யிட்டாடிய நாட்டியம்பார்'[55]

ஒலி கூட்டுவதற்காக இலக்கண விதியை மீறி மொழிக்கு முதலில் வராத எழுத்துக்களால் சொற்களை ஆக்கியுள்ளமை அறியலாம். இதே போன்று வடசொற்களையும் ஒலிச் சிறப்புக் கருதி மிகுதி

54. முருகர் ஒயிற் கும்மி, பாடல் 136.
55. நடராஜர் கும்மி, (குன்னூர் பிரேஸர் அச்சுக்கூடம்,) பாடல் 18,

யாக ஏற்றுப்பாட்டை அமைந்துள்ளதையும் காணலாம்.[56] மேலும் ஒலிச் சொற்களைக் கற்பனை செய்து படைத்துப் பாடல் புனைந் துள்ளதையும் பார்க்கலாம். சிவகாமியம்மன் அரக்கரை வதம் செய்த முறையை விளக்கும் கும்மி ஆசிரியர்,

'டிங்கார சப்தச் சிலம்பை யணிந்தவள்
டங்கார வில்தனைக் கையிலேந்த
ஓங்கார பாணத்தைத் தொடுத்து விட்டுத் தேவி
பயங்கர ராஷஸ வதஞ்செய்தாள்'[57]

என்று பாடுவது இதனை விளக்கும். தாளத்துக்கு உதவும் படியான ஒலிச் சொற்களைத் தேர்ந்தெடுத்துந் பாடல் புனைந் துள்ளனர் என்பது நன்கு புலனாகிறது.

பேச்சு வழக்குத் தொடர்களைப் பயன்படுத்திப் பாடல் புனைவது பொருள் விளக்கத்துக்குப் பெரிதும் உதவுவதாக அமைகிறது. காலடிக் கருப்பன் காரியக்காரன் கட்டபொம்ம னிடம்,

'இப்ப பாக்கிலைத் தாருமய்யா
எடுபடுத்துரேன் பட்டாளத்தை'[58]

என்று கூறுவது நெல்லை மாவட்ட வழக்கத்தையும்,

'சீனய்யங்கார் பேரில் கும்மி' என்ற சுவடியில்,

'நாட்டாண்மைக் காரரைக் கொண்டு வந்தரை
நாளிகையிற் பணம்வாங் கவென்று
கோட்டைக் கிழித்தங்கே தானிருத் திப்பணங்
கொடுத்து விட்டப்பாலே போங்க ளென்றான்'[59]

என்று சொல்லியிருப்பது கோவை முதலிய மாவட்ட வழக்கத்தை யும் குறிப்பிடுவன ஆகும். இந்த முறையில் வட்டார வழக்குச் சொற்கள் கொண்டு பாடல் புனைந்திருப்பது சிறப்பாகவும் மெய்ம்மை விளம்பலாகவும் உள்ளது,

---

56. மேற்படி, பாடல் 38
'லக்ஷண லச்சித மூர்த்தி நடனத்தில்
லாவண்ய ரூபத்தில் காந்தி தோன்றும்
லிங்காதி பேத சாரீரத் திலுமவர்
லீனமாய் நின்றங்கு நடனஞ் செய்வார்'.
57. சிவகாமியம்மன்கும்மி, (குன்னூர், பிரேஸர் அச்சுக்கூடம்) பாடல் 29.
58. கட்டபொம்மன் கும்மி (அச்சேறாத சுவடி)
59. ஆசி. காளியண்ணன், சீனய்யங்கார் பேரில் கும்மி, (அச்சேறாத சுவடி)

தாலாட்டு, ஒப்பாரி, ஊசல் போன்ற நாட்டுப்புறப் பாடல் அமைப்புகளில் சில பாடல்கள் இடையிடையே வந்து ஒளி மாற்றமும பொருள் மாற்றமும் கொடுத்து பெருக்குகின்றன. அர்ச் அலேக்சியார் ஏலேலர் கும்மியில் இத்தகைய அமைப்பு மிகத் தெளிவாகத் தெரிகின்றது. இது போன்று கொம்மியில் பல்லாண்டு பாடுவதைக் காணலாம்[60]

'கொம்பிளவிற் பட்ட மந்தியைப் போல்நின்று'

ஆசைகொண்ட பேர்க்கு ரோஷமில்லை'[61] போன்ற பழமொழிகளையும் கும்மியாசிரியர்கள் மிகுதியாகப் பயன் படுத்தி யுள்ளனர்.

உவமைகள் உருவகங்க்ள் மிகப் பொருத்தமாகப் பல பாடல் களில் வருகின்றன. புராண நிகழ்ச்சிகள், இயற்கைக் காட்சிகள், வாழ்க்கை அனுபவங்கள் ஆகியவற்றை உவமப் பொருளாகப் பயன்படுத்தியுள்ளனர்.

'பெற்ற தகப்பனிடம் பிள்ளை வந்து
கற்ற வித்தை காண்பித்ததுபோல்
சித்தங் கலங்கிக் கருத்தாண்
சிறுமருது தாளடி வீழ்ந்தழுதான்[62]

என்பதிலுள்ள வாழ்க்கை அனுபவ உவமை இந்த இடத்துக்கு மிகவும் பொருந்தி உள்ளத்தை சுவைத்து அறியலாம்.

தத்துவப் பொருளை உருவகமாகக் கூறி இருப்பதைக் காணலாம்.

'ஆடும்மனக் குரங்கை யடக்கி—அது
ஐந்து வழியும் செல்லாமல்
நீடும்படிச் செய்துபோற்றி நின்றால்—பாவம்
நில்லாது கண்டறி மானிடனே'[63]

இவ்வாறு பல அணிகளைப் பல இடங்களில் பொருத்தமாகக் கையாண்டு பொருளைச் சிறப்பாகக் கும்மி ஆசிரியர்கள் விளக்கி யுள்ளனர்.

---

60. கோயிற் கொம்மி என்னும் ஸ்ரீரங்கக் கொம்மி பாடல் 118
'பல்லாண்டு பல்லாண்டு பாடுங்கடி — பஞ்ச
பாபங்கள் பஞ்சாய்ப் பறக்குமடி
மல்லாண்ட திண்டோள் மணிவண்ண னாகிய
மாதவன் பாத மடைவோமடி!
61. முருகர் ஒயிற் கும்மி, பாடல் 144, 163.
62. சிவகங்கைச் சரித்திரக் கும்மி, பக். 81
63. மானிடக் கும்மி, பாடல் 171.

மக்களின் பேச்சு வழக்குக்கு ஒத்தும், விளக்கப்படும் பொருள் சூழ்நிலை ஆகியவற்றிற்குப் பொருந்தும் முறையிலும் வேற்று மொழிச் சொற்களைப் புகுத்தியுள்ளனர். ஆங்கிலேயர் தொடர்புடைய சிவகங்கைச் சரித்திர கும்மியில் கிளார்க், சோல்சர், பிஸ்தூல்வெடி, கலெக்டர், மேசத்திரட்டார், கோர்ட்டு, முதலிய ஆங்கில சொற்களும் முஸ்லீம்நவாபுகளின் தொடர்பினால் சில்லா. சமஸ்தானம், முன்சீப் முதலிய சொற்களும் பயன்படுத்தப் பட்டுள்ளன. பூலோகம், சாலோகம், ஆதியந்தம், டாம்பீகம், கியாதி, சம்சாரம், லௌகிகம், யதேஷ்டம், அபிஷேகம் போன்ற வடமொழிச் சொற்கள் பெரும்பாலும் தத்துவ விளக்கக் கும்மி களில் இடம் பெற்றுள்ளன.

படித்தவர்களுக்கு மாத்திரமன்றி பாமரர்களுக்கும் எளிதாகப் பொருள் விளங்கக் கூடிய அளவுக்கு மொழி நடை எளிமையாகவும் இனிமையாகவும் உள்ளன. கடினமான தத்துவ விளக்கங்களையும் ஒரு முறை கேட்டதும் புரியும் அளவுக்குச் சாதாரண மொழியில் பாடல்கள் எழுதப் பெற்றுள்ளன. பாமரர்களைக் கவரும் முறையில் சொல்லும் ஒலியும் இணைந்து சிறக்கின்றன. எளிய மக்களுக்கு உரிய கலையாயினும் அதன் பாடல்கள் இலக்கிய நயம்கொண்டு விளங்குகின்றன. அனைவரும் விரும்பும் நயம்கொண்டு விளங்கு கின்றன. அனைவரும் விரும்பும் அழகிய நடையில் பாடல்கள் புனையப்பட்டுள்ளன.

தொகுப்புரை

கும்மியைத் தமிழருக்கே உரிய கலையாகக் கூறமுடியவில்லை. ஆந்திராவிலுள்ள கொப்பியும் கேரளாவிலுள்ள கைகொட்டிக்களி, பிராமணிப்பாட்டு ஆகியவை கும்மிப் பாடலுடன் நெருக்கமான உறவு கொண்டுள்ளன. கன்னட நாட்டிலும் கும்மியைப் போன்று ஒரு ஆடல் நடை பெறுகின்றது. ஆகையினால் கும்மிப்பாட்டை ஒரு திராவிடக் கலை என்று கூறுவதே பொருத்தமாகும். குஜராத் நாட்டில் உள்ள கர்பா நடனமும் ராஜஸ்தானில் நடக்கும் கும்மார் ஆட்டமும் கும்மியுடன் தொடர்பு கொண்டதாகத் தோன்றுகிறது. பண்பாட்டுக் கலப்பால் விளைந்த கலைப் பரிமாற்றமாக இவற்றைக் கருதலாம் என்பதைச் சித்தித்துப் பார்க்கலாம்.

கும்மி ஆடிப்பாடி மகிழும் எளிய கலையாகத் தோன்றி சமயத் தொடர்புடன் வளர்ந்திருக்கும். புராணக் கதைப் பாடல் கள் மக்களைக் கவர்ந்திருக்கலாம். அவற்றைக் கும்மிக் கலைக்குத்

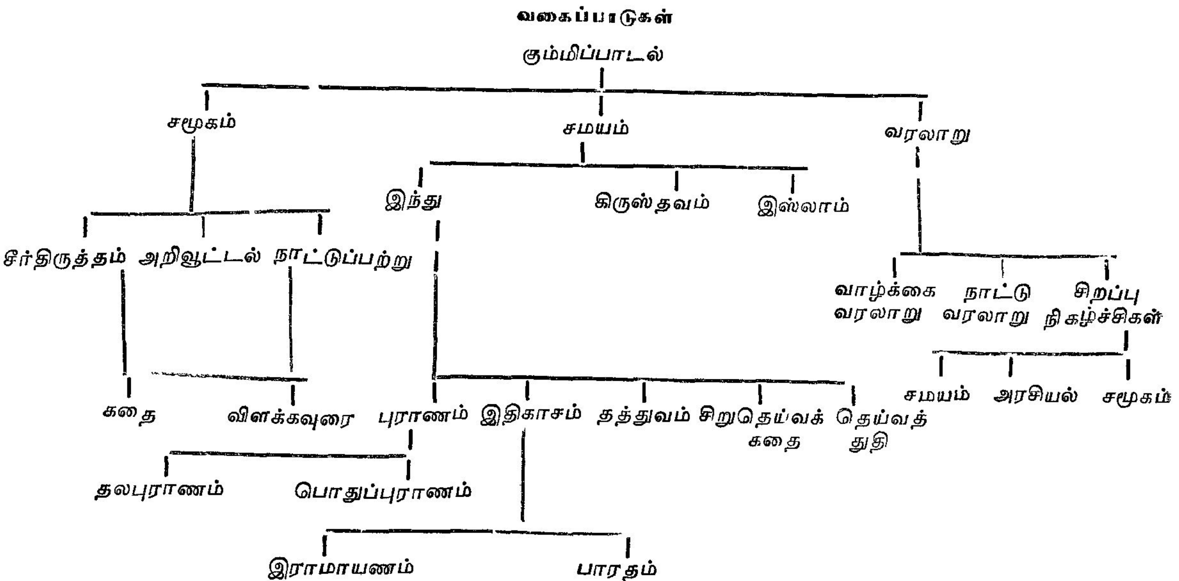
தக்கவாறு எழுதிப் பாடியிருப்பர். கிருஸ்து, முஸ்லீம் சமயத்த வரும் தங்களுடைய கருத்துச் செல்வங்களைக் கும்மிப் பாடல் வாயிலாக மக்களிடம் பரப்ப முயன்றிருப்பர். வேதாந்தக் கருத்துக்களை விளக்கும் கும்மிகளும், மக்களுக்கு நன்னெறி புகட்டும் கும்மிகளும் எழுதப் பெற்றன. சமூக அரசியல் கருத்துக் களை எடுத்துச் சொல்லும் கும்மிகளும் எழுந்தன. இன்று பல வகையான பொருளில் கருத்து விளக்கம் தரத்தக்க முறையில் நூற்றுக்கணக்கான கும்மி இலக்கியங்கள் மலர்ந்துள்ளன. மக்கள் அவற்றை ஏற்றுச் சிறப்பித்தது வரை கலையரங்கத்தில் விளையாடும் உரிமையுடன் விளங்கின. இன்று இலக்கியச் சிறப்புடைய கும்மிகள் நூலுருவில் வாழ்ந்து கொண்டிருக்கின்றன.

இசைக்கும் தாளத்துக்கும் பொருந்தும் சுவையான இயல்பு களுடன் கும்மிப்பாடல்கள் விளங்குகின்றன. மக்களைக் கவர்ந்த சிறப்பு நிகழ்ச்சிகளைக் கும்மிப் பாடலாகப் பாடி மகிழ்ந்துள்ளனர். கற்பனைக்கு முக்கியமான இடம் கும்மியில் உண்டு. இருப்பினும் சில கும்மி நூல்கள் தூர்ந்துபோன வரலாற்று உண்மைகளை உலகுக்குக்காட்டி விளக்குகின்றன. கும்மிப்பாடல்கள் தொடக்கத்தி லும் இறுதியிலும் தங்களைக் கும்மிப் பாடல்கள் என்று அறிமுகப் படுத்துவதில் தவறுவதில்லை. கும்மிக்கு உரிய மெட்டுகளில் பாடல்கள் அமைந்து ஒரு தனித்துவச் சிறப்பைப் பெற்றுள்ளன. கதைகள், உண்மை நிகழ்ச்சிகள் ஆகியவற்றைக் கொண்டு பின்னப் பட்ட கும்மிப் பாடல்கள் மேடையிலும், அறிவு விளக்கக் கருத்துக் களை வாரி வழங்கியவை படிப்பறையிலும் நல்ல புகழ்பெற்று வாழ்வது உறுதி.

தமிழ் இலக்கிய வானில் தனக்கே உரிய தனித்துவத் தன்மை களுடன் தனி இலக்கிய இனமாக விளங்கும் தகுதியுடன் கும்மிப் பாடல்கள் எழுதப் பெற்றுள்ளன. முந்திய தலைமுறைக்குக் கலையின்பம் கொடுத்த கும்மிப் பாடல்கள் இனிவரும் தலைமுறை யினருக்கு இலக்கிய இன்பம் கொடுக்கும் என்று கூறலாம்.

பிற்சேர்க்கை—1

வகைப்பாடுகள்



பிற்சேர்க்கை—2

(அ) அச்சான நூற்கள்

கும்மிப் பாடல்கள்

வரிசை எண்.	பெயர்	ஆசிரியர்	பதிப்பிடம்	ஆண்டு
1.	அகத்தியர் வைத்தியக் கும்மி	இட்டா இப்புசுவாமிநாயுடு	ந—	—
2.	அந்தாதிக் கும்மி	—	—	—
3.	அர்ச் அலேக்சியார் சரித்திர ஏலேலக் கும்மி	ஜே. குருசு மேஸ்திரி	நாகர்கோயில்	1930
4.	அர்ச் அன்னம்மாள் திருப்பதியில் பிரசங்க வியாக்கியானக் கும்மி	அன்றோனிஸ்	யாழ்ப்பாணம்	1885
5.	அரிச்சந்திர மகாராஜன் பேரில் மனோன்மணி கும்மி	நரசிம்மையர்	திருத்தொட்டிக் கலை	1880
6.	அரிச்சந்திர மகாராஜன் பேரில் கும்மி	ஆறுமுகசுவாமிகள்	திருவெண்காடு	1882
7.	அரிச்சந்திரன் கும்மி	மு. பொன்னுசாமி முதலியார்	—	1874
8.	அரிச்சந்திரன் கும்மி	—	மட்டுவார் குழலாமாள் அச்சுக்கூடம்	1830
9.	அரிச்சந்திரன் கும்மி	(பதி). ஏ ரங்கசாமி முதலியார்	பூமகள் விலாசம் பிரஸ் சென்னை	1935
10.	அரிச்சந்திரன் கொம்மி	(பதி) இராசு நாயகர்	வித்தியா விநோத அச்சுக்கூடம்	1877

11.	அரிச்சந்திரன் கொம்மி	பெ. சுப்பிரமணிய செட்டியார்	திருமகள் விலாச அச்சுக்கூடம்	1875
12.	அருட்பிரகாசக் கும்மி	கணபதி ஸ்வாமி	நாடியம்மன் பிரஸ் பட்டுக் கோட்டை	1934
13.	அறுவடைத் திருநாள் கும்மி	எஸ். பாலய்யர்	எஸ். பி. சி. கே. பிரஸ் சென்னை	1893
14.	அலங்காரக் கும்மி	—	—	—
15.	ஆண்டாள் கல்யாணக் கும்மி	—	—	—
16.	ஆரிய தேசாபிமானக் கும்மி	—	கே. ஆர். வி பிரிண்டர்ஸ் கோயமுத்தூர்	1893
17.	ஆனந்தக் கும்மிப் பாடல்	—	—	—
18.	ஆஷனாருக் காரணக் கும்மி	முகமதுக் கண்ணு	கொழும்பு	1897
19.	இண்டியா சக்ரவர்த்தினி விக்டோரியா இராஜாத்தியின் திருமுடி ஜுபிலித் திருநாள் அலங்காரப் பதம் சிங்காரக் கும்மி	அப்பாவுப் பிள்ளை	சென்னை	1887
20.	இராமாயணக் கும்மி	சிங்காரம்மிமாள்	ஸ்ரீவேலன் பிரஸ் சிதம்பரம்	1935
21.	இராமாயணக் கும்மி	வெங்கட்டராமையர்	—	—
22.	இராமாயணக் கொம்மி	(பதி) அழகிய சொக்கநாத பிள்ளை	ஸன்ஆப் இந்தியா அச்சுக் கூடம், சென்னை	1923

23.	இராயபுரம் ரெயில்வே ஸ்டேஷன் கடைக்கால் கும்மி	—	திருநெல்வேலி	1870
24.	இராவணன் கும்மி	முனிசாமி முதலியார்	சிரோன்மணி விலாச அச்சுக்கூடம்	1893
25.	இளையாத்தங்குடி நித்திய கல்யாணி கும்மிப்பாட்டு	அம்பிகாபதி பாரதி	—	—
26.	உருக்குமணி கல்யாணக் கும்மி	ஸ்ரீநிவாஸய்யங்கார்	கலாரத்னாகரம் அச்சுக்கூடம் சென்னை	1896
27.	உலக விரட்சகர் வண்ணச் சந்த ஒயில் கும்மி	தோமஸ்புலவர்	திரிசிரபுரம்	1888
28.	உலாக் குழுக் காட்சிக் கும்மி	டி. பி. சாமிநாத தேசிகர்	திருவிடைமருதூர்	1932
29.	உஷா கல்யாணக் கும்மி	வேம்பு அம்மாள்	செங்கல்வராய நாயகர் அர்பனேஸ் அச்சுக்கூடம்	
30.	கங்கள வேடக் கும்மி	வேம்பு அம்மாள்	செங்கல்வராய நாயகர் அர்பனேஜ் அச்சுக்கூடம், சென்னை	1896
31.	கட்டமொம்மு கும்மி	வி. எ. குமரையா கவிராயர்	சச்சிதானந்தம் அச்சுக்கூடம் விருதுநகர்	1931

32.	கலிங்காயி அம்மன் என்ற கலிங்கமுடையாள் சந்தக் கும்மி	டி. ஆர். வேதாசலம்	—	—
33.	காந்திமதியம்பிகை பேரிற் கும்மிப் பாடல்	அழகிய சொக்கநாத பிள்ளை	சிந்தாமணி இயந்திரசாலை பாளையங் கோட்டை	1883
34	காந்தியடிகள் தென்னிந்தியாவைப் பார்வையிட வந்தபோது அதனைப் புகழ்ந்து பாடிய கும்மிப் பாடல்கள்	—	—	—
35.	காரணக் கும்மி	முத்துச்சாமிக் கவிராயர் சக்கரைக் கவிராயர்	பரப்பர்ம முத்தி ராச்ச சாலை	1878
36.	கிருஷ்ணலீலை கும்மிப் பாடல்	—	சங்கநிதி விளக்க அச்சுக்கூடம், சென்னை	1923
37.	கிருஷ்ணலீலை கும்மிப் பாடல்	—	—	1886
38.	கிருஷ்ணன் கும்மி	(பதி) துரைசாமிப் பிள்ளை	ஆரிய பிரகாசினி அச்சுக்கூடம் திருநெல்வேலி	1886
39.	கும்மிப் பாட்டு	ஓ. காதிறு முகியித்தீன்	புதுச்சேரி	1882
40.	கும்மிப் பாட்டு	(பதி) காதிறு நயினா லெப்பை	வாணிவிலாச அச்சுக்கூடம்	1 888
41.	கும்மிப் பாட்டு	(பதி) அல்லாப் பிள்ளை புலவர்	பரப்பிரம முத்தி ராச்சசாலை	1883
42.	கும்மிப் பாட்டு	எம். பீட்டர்	—	1900

43.	கொம்மிப் பாட்டு	காசி விஸ்வநாத முதலியார்	சென்னை	1870
44.	கோப்பிக் கிருஷிக் கும்மி	ஜோஸப்	யாழ்ப்பாணம்	1869
45.	கோபிகா வஸ்திராபஹரணக் கும்மி	—	—	—
46.	கோயிற் கொம்மி என்னும் ஸ்ரீரங்கக் கொம்மி	மா. வாசுதேவப்பிள்ளை	மா. வாசுதேவப் பிள்ளை அமிர்த குணபோதினி அச்சுக் கூடம் சென்னை	1937
47.	கோவிலின் கொடுமைக்கும்மி	(பதி) சுயமரியாதை இயக்க இளைஞர் கழகம்	தாய்நாடு பிரஸ், திருச்செங்கோடு	1933
48.	சாத்தனாள் சமூக வாலைக் கும்மி	(பதி) பாச்சகோ	யாழ்ப்பாணம்	1885
49.	சாவித்திரி அம்மன் கொப்பிப் பாட்டு	இராஜசேகர முதலியார்	—	1884
50.	சாஸ்திரக் கும்மி	வேதநாயக சாஸ்திரியர்	ஏ. எம். பி. சென்னை	1884
51.	சிங்காரக் கும்மி	அண்ணாமலைக் கவிராயர்	அப்ஸர்வர் அச்சுக் கூடம் கோயம்பத்தூர்	1890
52.	சிதம்பரக் கும்மி	கோபாலக் கிருஷ்ணயர்	ஆனைதாண்டா புரம்	1869
53.	சிவகங்கைச் சரித்திரக்கும்மி	முத்துசாமி (பதி) சந்திரசேகரன்	சென்னை	1954
54.	சிவகாமியம்மன் கும்மி	—	பிரேஸர் அச்சுக் கூடம் (குன்னூர்)	—
55.	சிவசுப்ரமணியர் செருபாலங்காரக் கும்மி	ஏகாம்பர பரதேசி	சிதம்பரம்	1881

56.	சிறுத்தொண்ட நாயனார் திவ்விய சரித்திரக்கும்மி	பரங்கிரிவேல்	சுந்தர விலாச அச்சுக்கூடம்	1890
57.	சுப்பிரமணியர் வள்ளியம்மையைச் சிறையெடுத்த கொப்பிப் பாட்டு		பெரிய நாயகியம்மன் அச்சுக்கூடம், சென்னை	1923
58	சென்னைக் கந்தர் கும்பாபிஷேகக்கொம்மி	வி. சுந்தர முதலியார்	கிச்சினர் அச்சுக்கூடம் சென்னை	1911
59.	ஞான அகதாக் கும்மி	அப்துல்ரஹ்மான்	—	—
60.	ஞானக் கண்மணிக் கும்மி	அப்பா நாயகம்	—	—
61.	ஞானக் கும்மி	செ. மு. செய்யிது முகம்மது மவுலானா	மட்டக்களப்பு	1911
92.	ஞானக் கும்மி	ஷெய்குத்தம்பி ஞானியார்சாகிபு	கோட்டாறு	—
63.	ஞானக் கும்மி	ஷெய்குமுஹம்மது அப்துல்லா சாகிபு	—	—
64.	ஞானக் கும்மி	மதுரை வாலை சாமி	—	—
65.	ஞானக் கும்மி	ஆர். டி. சையப்ப முதலியாப	—	—
66.	ஞானக் கும்மி	பாலவானந்த சுவாமிகள்	—	—
67.	ஞானக் கும்மி	முத்துக்குமார கவிராஜர்	யாழ்ப்பாணம்	1891
68.	ஞானக் கும்மி	சையட் ஆபுபக்கர் புலவர்	—	—
69.	ஞானக் கும்மி	வேதநாயக சாஸ்திரியார்	சர்ச்சுமிஷன் அச்சுக்கூடம் பாளையங் கோட்டை	1873

70.	ஞானப் பெண் கும்மி	ஹமீத் சாகிப் துரை	கேல்வி	1892
71.	ஞானரத்தினக் கும்மி	ஆசியம்மாள்	கீழக்கரை	—
72.	ஞானோபதேசப் பேரின்பக் கும்மி	சுப்பராயலு நாயகர்	சென்னை	1890
73.	தசாவதாரத் திருவிளையாடல் சங்கிரகக் கும்மி	கோவிந்தசாமி முதலியார்	கோயமுத்தூர்	1882
74.	தத்துவ ஞானக் கும்மி	சிவகுமார மௌன குருசுவாமி	—	—
75.	திருஞானக் கும்மி	தேசிக ஐயங்கார்	சிதம்பரம்	1892
76.	திருப்போர்க்களம் கூத்தாண்டவர் கும்மி	சு. பொன்னுசாமி பத்தர்	சிதம்பரம்	1900
77.	திருப்போரூர்முருகர் சந்தக் கொம்மி	—	—	—
78.	திருமங்கை ஆழ்வார் சரித்திரக் கும்மி	—	—	—
79.	திருமணிக் கும்மி	திரவிய நாடார்	தூத்துக்குடி	1899
80.	திருவாசகக் கும்மி	—	ஈ. எல். மிஷன் பிரஸ் தரங்கம்பாடி	1869
81.	திருவையாறு ஸ்ரீஆட்கொண்டார் கும்மி	நரசிம்ம பாரதியார்	திருவாதி	1895
82.	தில்லை மாகாளியம்மன் பேரில் கும்மி	குருசாமி தேசிகர்	கும்பகோணம்	1890
83.	தீக்கோள் கும்மி	மு. பொன்னுசாமி முதலியார்	—	—
84.	தீநெறி மானிடக்கும்மி	முகம்மது ஹம்சா லெப்பை	—	—
85.	தென்னமரக் கும்மி	—	பெரியநாயகி அம்மன்அச்சுக் கூடம், சென்னை	1923

86.	நடராஜர் கும்மி	—	பிரேஸர் அச்சுக் கூடம் குன்னூர்	—
87.	நபியுல்லா பேரிற் காரணக்கும்மி	(பதி) அல்லாபிச்சை புலவர்	மனோன்மணி விலாச அச்சுக் கூடம்	1874
88.	நபியுல்லா பேரிற் காரணக் கும்மியும் பதமும்	(பதி) முகம்மது இபுராகிர் சாகி ச. ஆதம்ராவுத்தர்	சுகவிரஞ்சனி முத்திராக்ஷர சாலை, திருச்சி	1876
89.	நம்மாழ்வார் சரித்திர வைபவக் கும்மி	இரங்கநாயகி அம்மாள் விகடகுஞ்சரம்	திருச்சி	1922
90.	நவீன நாகரிகக் கும்மி	விகடகுஞ்சரம்	டவுண்பிரஸ், காஞ்சீபுரம்	1933
91.	நளச் சக்கரவர்த்தி கும்மி	நாராயண பிள்ளை	பிரபாகர அச்சுக் கூடம்	1874
92.	நன்னெறிக்கும்மி	————	ஸ்ரீ ஆதிமூலம் பிரஸ்,சென்னை	1922
93.	நாகூர் மீராசாகிபு அலங்காரக்கும்மி	முனிசாமிபிள்ளை	——	1922
94.	நாலு மந்திரி கும்மி	நல்லூர் சின்னத்தம்பிப் புலவர்	ஞானசித்தி யந்திர சாலை யாழ்ப்பாணம்	1934
95.	நௌகா சரிதமென்னும் கண்ணன்லீலை காக்ஷி ஓடக் கும்மி	————		
96.	பக்திரசக்கும்மி	வேதாம்பாளம்மையாள்	நாட்டியம்மன் பிரஸ் பட்டுக் கோட்டை	1934

97.	பக்திரஸகும்மி	எஸ். கே. ஸ்ரீனிவாசத் தேவர்	யதார்த்த வசனி பிரஸ் கும்ப கோணம்	1934
98.	பஞ்சபாண்டவர் வைகுந்தக் கும்மி	———	ஆர். ஜி. பதி கம்பனி சென்னை	1975
99.	பரிபூரணானந்தக்கும்மி	குருஸ்வாமி	சிதம்பரம்	1893
100.	பாத்திமாநாயகி தோத்திரம் மெஞ் ஞான அருளானந்த கீர்த்தனைக் கும்மி	முகமது முகைதீன் மஸ்தான் லெப்ரை	மீனாம்பிகை பிரஸ் திருநெல்வேலி	1934
101.	பாதிரிகள் வாய்ப்புக்கும்மி	(பதி)ஜீவரக்ஷார்த்தசித்தர் சபையார்	இந்துதியாலாஜிக் கல் அச்சியந்திர சாலை, சென்னை	1894
102.	பார்வதி கல்யாணக் கும்மி	ராமு அம்மாள்	இராமானுஜம் அக்சகம் தென்காசி	1931
103.	பாழ்மனதுக்கறிவு கும்மி	———	கலைக்கியான முத்திராக்ஷர சாலை திருப்பதி	1897
104.	பட்டுத் திருவிழா யாக மண்டபச் சிங்காரக் கும்மி	பழனியப்ப செட்டியார்	மதுரை	1896
105.	புதுமைக் கும்மி	ஹாதிசாகிப்	குகன்பிரஸ் சிதம்பரம்	1933
106.	புலிசுட்ட புகழ்க்கும்மி	எஸ். முத்துரத்தினம்பிள்ளை	கோபால விலாச பிரஸ், பொள் ளாச்சி	1935

107. புவனாம்பிகை யாகக் கும்மி	சேஷய்யர்	சென்னை	1896
108. பூர்வீக மகிமைக் கும்மி	பொன்னையா கோன்	விநாயகன் அச்சகம் பரமக்குடி	1931
109. பெண்கல்விக் கும்மிப்பாட்டு	சையது முகமது சாகிப்	சரசுவதி விலாச மிஷன் பிரஸ், பரமக்குடி	1934
110. போத்து ராஜ ஸ்வாமிகள் கொம்மி	சௌந்தர ராஜ உடையார்	———	—
111. மகாபாரதக் கும்மி	இராமசாமி கவிராயர்	திருமகள் விலாச அச்சுக்கூடம்	1877
112. மகாமகக் கும்மி (தொகுப்பு)	—	———	—
113. மதறாஸ் கும்மி	—	எஸ். சி. கே. பிரஸ் சென்னை	1888
114. மதுரை பிட்டுத்திருநாள் கும்மி	நடேச பாரதியார்	வெங்கடேஸ்வரர் பிரஸ் மதுரை	— 1935
115. மதுரை மீனாக்ஷி சுந்தரேசுவரர் திருவிளையாடல் கோலாட்டக்கும்மி	வையை இராமசுவாமி ஐயர்	—	—
116. மதுரை மீனாக்ஷி பேரில் சந்தக்கும்மி	ஆர். துரைசாமிநாயுடு	ஹரிசமய திவாகரம பிரஸ், மதுரை	1935
117. மாதர் நீதிக் கும்மி	வி. வைத்திநாதஸ்வாமி ஸ்தபதியார்	நித்யானந்தா பிரஸ், திருவாரூர்	1938
118. மாம்பழக் கொம்மி	அம்புஜத்தம்மாள்	சென்னை	1917
119. மாமாங்க சரித்திரக் கும்மி	முனுசாமி முதலியார்	பாரதிபிரஸ் சென்னை	1933

120.	மார்க்கண்டேயர் சங்கீத சாரஒயிற் கும்மி	அப்பாவு முதலியார்	மெமோரியல் அச்சுக் கூடம், சென்னை	1887
121	மாம்மியக் கும்மி	———		
122.	மானிடக் கும்மி	கிருஷ்ணையர்	ஆர். ஜி. பதி கம்பனி சென்னை	—
123.	மீனாட்க்ஷிஅம்மன் கொம்மிகள்	கிருஷ்ணையர்	கோயமுத்தூர்	1887
124.	முத்துக் கருப்பாசாரியவர்கள் பேரில் பல சந்தக் கும்மி	சிதம்பர பாரதி	சென்னை	1880
125.	முத்துமாரியம்மன் கும்பாபிஷேகக் கும்மி	நையநாகு அம்மாள்	செட்டிநாடு பிரஸ் காரைக் குடி	1935
126.	முருகர் ஒயிற் கொம்மிப்பட்டு	(பதி) மதுரை முதலியார்	சற்குணிநிதி அச்சுக்கூடம்	1871
127.	முருகைய பங்கஜாக்ஷி கும்மி	—	—	—
128.	மெய்ஞ்ஞானக் கும்மி	கச்சிப்பிள்ளையம்மாள்	இளையான் குடி	—
129.	மெய்ஞ்ஞானக் கும்மி	ஞானக்கொடி பாவா	நம்புதாளை	—
130.	மெய்ஞ்ஞானக் கும்மி	ஷெய்கனாஷெய்கு உதுமான்ஒளி	கடையநல்லூர்	—
131.	மெய்ஞ்ஞானக் கும்மி	மௌனம் சிவானந்த சுப்பிரமணிய சுவாமிகள்	—	—
132.	ருக்மணி கல்யாணக் கும்மி	இரங்கநாயகி அம்மாள்	திருச்சி	1924
133.	வாக்காஸ்பத்திரி கும்மி	—	பூமகள் விலாச அச்சுக்கூடம், சென்னை	1923

134.	வடிவுடையம்மன் கும்மிப்பாடல்	நாராயணசாமிப் பிள்ளை	—	1887
135.	வயித்திய கும்மி	அகத்திய முனிவர்	சென்னை	1898
136.	வள்ளியம்மன் கும்மி	(பதி) அருணாசல முதலியார்	சுகவிரஞ்சனி முத்திராக்ஷர சாலை கோகுலாபுரம்	1878
137.	வாலைக்கும்மி	கொங்கணநாயனார்	—	1878
138.	வானமாமலை அலங்காரக் கொம்மைப் பாடல்	தெய்வநாயகப் பெருமாள் நாயகர்	ஸ்ரீநிகேதன அச்சுக்கூடம்	1873
139.	விடுதலைக் கும்மி	—	—	—
140	விபரீதக் கும்மி	மைதீன்ஷா ராவுத்தர்	விவேகபானு அச்சுக்கூடம் கருவூர்.	1931
141.	விலைமாதர் கும்மி	—	ஸ்ரீஆதிமூலம் பிரஸ், சென்னை	1922
142.	விஸ்வநாதச் செல்வி கும்மி	தி முத்துக்குமாரபிள்ளை	திருநெல்வேலி	1898
143.	வீர நாராயணன் விஜய ஒயிற் கும்மி	பழனியப்ப முதலியார்	கேசவவிலாஸ் பிரஸ் ஜெயங் கொண்டான்	1934
144.	வேங்கைக்கும்மி	கவிகுஞ்சர பாரதி	திருவாதி	1894
145.	வேதாந்தக்கும்மி	நா. பெ. நா. மு. முத்து ராமையர	எஸ்டேட் பிரஸ் தேவகோட்டை	1920
146.	வேலூர் கும்பாபிஷேகக் கும்மி	அய்யாக்கண்ணு ஒதுவார்	பிரம்மவித்தியா யந்திர சாலை வைத்தீசுரன் கோயில்	1890

147.	வைத்தியக் கும்மி	(பதி) கருணானந்த சுவாமிகள்	—	—
148.	ஜெகதீஸ்வரி சந்தக் கொம்மைப் பாடல்	தம்பா உபாத்தியாயர்	அம்பா சமுத்திரம்	1885
149.	ஸ்ரீஅன்னபூரணியம்மன் அட்ட பிரபந்தக் கும்மிப்பாட்டு	ஸ்ரீமாணிக்கவாசக சரணாலய சுவாமிகள்	கல்லல்	—
150.	ஸ்ரீஆட்கொண்டார் கும்மி	நரசிம்மபாரதி	—	—
151.	ஸ்ரீ கண்ணபிரான் கொம்மி	பொ. மு. கேசவசுப்பராவ்	—	—
152.	ஸ்ரீபத்மாவதி கல்யாணக் கும்மி	சீதாலக்ஷ்மி அம்மாள்	சாரதா பிரிண்டிங் பிரஸ், அருப்புக்கோட்டை	1934
153.	ஸ்ரீ பிரிந்தாவனக்காட்சி கும்மி	வேம்பம்மாள்	அம்பாள்விலாச அச்சுக்கூடம், கும்பகோணம்	1894
154.	ஸ்ரீ ரங்கத்திலெழுந்தருளிய ஸ்ரீரங்க நாயகர் கொம்மிப்பாடல்	வெங்கடாசல உபாத்தியார்	பாஸ்டர் அச்சுக்கூடம்சென்னை	1884
155.	ஸ்ரீரங்க நாராயணதாஸ சரித்திரமாகிய ஸம்ப்ர்தாயக் கும்மிப் பிரபந்தம்	வேங்கடராமானுதாசர்	சந்திரவதனிம் அச்சுக்கூடம், திரிசிரபுரம்	1885
156.	ஸ்ரீரங்கம் வழிநடை அலங்கார ஒயிற்கும்மி	—	—	—
157.	ஸ்ரீவரமங்கை கல்யாணக் கும்மி	—	—	—
158.	ஸ்ரீவில்லிப்புத்தூர் கோதை கும்மிப் பாடல்	—	—	
159.	ஸ்ரீவைகுண்ட ஏகாதசி விரதக் கும்மி	முனுசாமி முதலியார்	ஆரியப்பிரகாசினி	—

(ஆ) சுவடிகள்

1. அரிச்சந்திரன் கும்மி R. 528 சென்னைக் கீழ்த்திசைச் சுவடி நிலையம்.
2. ஆவுடையார் பேரில் கும்மி R 5287 ,, ,,
3. கட்டப் பொம்மன் கும்மி R. 3459 ,, ,,
4. கிருஷ்ணன் கும்மி R. 5449 திருவனந்தபுரம் ,,
5. குன்றக்குடி குமரன் பேரில் கும்மி R 6347 சென்னை ,,
6. சந்திரானந்தக் கும்மி 3250 b திருவனந்தபுரம்
7. சிங்கை அழகிய வம்மன் R. 4999
8. சிவயோக வல்லிக் கும்மி R. 5189 ,, ,, ,,
9. சீரணி அம்மன் கும்மி R. 4984 ,, ,, ,,
10. சீனய்யங்கார் பேரில் கும்மி R. 1881 ,, ,, ,,
11. சுந்தரி கல்யாணக் கும்மி 11553 திருவனந்தபுரம் ,,
12. சுப்புத் தேவர் கும்மி R. 4400 சென்னை, ,, ,,
13. சுப்ரமணியர் கும்மி R. 5192 ,, ,, ,,
14. சௌமிய நாராயணப் பெருமாள் கும்மி R. 597 ,,
15. ஞான வைகுண்டக் கும்மி 3222b திருவனந்தபுரம் ,,
16. தாது வருஷத்துப் பஞ்சக் கும்மி
17. திருக்குருகை யானைக் கும்மி 8232 ,, ,
18. நந்திக் கும்மி
19. நல்லாண்டவர் பேரில் கும்மி, R. 5030 சென்னை
20. பற்பவாசனன் கும்மி
21. பாகவதக் கும்மி
22. பாண்டியன் பேரில் கும்மி 6273b திருவனந்தபுரம்
23. மருதப் பாண்டியன் கும்மி
24. மாடன் கும்மி 9310 - திருவனந்தபுரம்
25. மார்கழித் திருநாள் கும்மி 8228 ,, ,,
26. முத்தணைந்த முதலியார் கும்மி 11318 ,, ,,
27. முத்துக்குமாரசுவாமி கும்மி

7

விலாசம்

கரு. நாகராசன்

முன்னுரை

முன்னைப் பழமைக்கும் பழமையாய்ப் பின்னைப் புதுமைக்கும் பெயர்த்துமப் பெற்றியதாய் விளங்கும் பெருமை பெற்றது நந்தம் செந்தமிழ். பழமையான மொழிகள் பல காலப்போக்கில் உலக வழக்கும் இலக்கிய வழக்கும் இழந்து பெயரளவோடு அறியப் படும் நிலைக்கு ஆளாகிய வரலாறுண்டு. புதிதாகத் தோன்றிய சில மொழிகள் பல்வேறு சூழல்களின் துணையோடு இன்று பொலி வுடன் திகழ்வதனையும் காண்கிறோம். ஆனால், வரலாற்றுக் கதிரவனின் ஒளிக் கதிர்களாலும் அடைய முடியாப் பழங்காலத்தே தோன்றி உயர்தனிச் செம்மொழிகளில் ஒன்றாகத் திகழ்ந்து இன்றும் சீரிளமைக் கன்னியாகச் சிறப்புற்று நிற்கும் நிலை தம் தாய்மொழிக்கே உண்டு. அதற்குக் காரணம், இத்தமிழ்ச் சோலையில் காலந்தோறும் பூத்துப் புதுமணம் பரப்பிய இலக்கிய

மலர்களேயாம். அம்மலர்களின் தன்மைகளுக்கேற்ப அவற்றைப் பேரிலக்கியமென்றும், சிற்றிலக்கிய மென்றும் பிரித்துப்பேசுவர் அறிஞர்.

சிற்றிலக்கிய மாலையில் ஓர் மலராக அமைந்து மணம் பரப்பும் தன்மையுடையதே விலாச இலக்கியம். நறுமணமுடைய மலர் களையும்கூட அறிமுகமின்மையால் அவற்றின் சிறப்பைப் பலரும் அறிய வாய்ப்பில்லாமற் போய்விடுவதுண்டு. அந்நிலை விலாச இலக்கியங்களுக்கும் பொருந்தும். அவ்விலக்கிய மலரின் கொள்கை நறுமணத்தை ஆராய முற்படுவதே இக்கட்டுரையின் நோக்கம்.

பிரபந்தத் தொகைகளில் விலாசம்

'பிரபந்தங்கள்' என்னும் வட சொல்லால் குறிக்கப்படும் சிற்றிலக்கியங்கள் தமிழில் தொண்ணூற்று ஆறு வகைப்படும் என்று ஓர் பொதுவான கருத்து நிலவுகிறது. அது ஒரு மரபு வழிப் பட்ட செய்தியாகத்தான் பலராலும் கூறப்படுகிறதே யன்றி வரை யறுக்கப்பட்ட உண்மையாகத் தெரியவில்லை. ஏனென்றால் அறிஞர் பலர் தங்கள் நூல்களில் தொகுத்துள்ள பிற புத்தகங் களின் எண்ணிக்கைகள் மாறுபடுவ தோடன்றிப் பெயர்களுங்கூட வேறுபடுகின்றன.

16-ஆம் நூற்றாண்டில் தோன்றிய **பிரபந்த மரபியல்**, பிர பந்தங்களின் எண்ணிக்கையினையும் வகையினையும் கூறுகிறது.

'பிள்ளைக் கவிமுதல் புராணம் ஈறாகத்
தொண்ணூற் றாறெனும் தொகைய தான'[1]

என்று மொத்தப் பிரபந்தங்கள் தொண்ணூற்று ஆறெனக் குறிப் பிட்டாலும் எழுபத்திரண்டு பிரபந்தங்களின் பெயர்களையே நாம் அங்குக் காண முடிகிறது. 18-ஆம் நூற்றாண்டில் வீரமா முனிவரால் தொகுக்கப்பெற்ற **சதுர் அகராதியில்** 96-பிரபந்தங் களின் பெயர்களும் பேசப்படுகின்றன. தொண்ணூற்று ஆறனையும் முதன் முதலாகத் தொகுத்துக் கூறியவர் வீரமாமுனிவரேயாம். **பொருட்டொகை நிகண்டிலும்** 36 பிரபந்தங்களின் பெயர்கள் காணப்படுகின்றன. வீரமாமுனிவரின் **சதுர் அகராதியில்** உள்ள பிரபந்தங்களே இதிலும் குறிப்பிடப் பெறுகின்றன.

பிரபந்தத் திரட்டிலும் 96 பிரபந்தங்களின் பெயர்கள் தெரிய வருகின்றன. ஆனால் **சதுர் அகராதி**, **பொருட்டொகை நிகண்டு**

1. பிரபந்த மரபியல் நூற்பா.

போன்றனவற்றில் குறிப்பிடப்பெற்ற பெயர்களே இங்கில்லை. அவைகளில் குறிப்பிடப் பெறாத சில பிரபந்தங்களின் பெயர் களையும் பிரபந்தத் திரட்டுக் குறிப்பிடுகிறது. அப்படி அது குறிப் பிடும் பிரபந்த வகைகளில்தான் 'விலாசம்' என்ற வகையினையும் காண முடிகிறது. விலாசம் என்ற இலக்கிய வகையினைச் சதுர் அகராதியோ, பொருட்டொகைநிகண்டோ அன்றிப் பிற பிரபந்தத் தொகைகளோ குறிப்பிடவில்லை. 96 வகைப் பிரபந்தங்களில் விலாசமும் ஒன்று என்பதை அறிஞர் பலர் ஏற்றுக் கொண் டுள்ளனர். மு. அருணாசலம் அவர்கள் சிறு பிரபந்தங்களுக்குரிய இலக்கியக் கொள்கைகளைக் குறிப்பிடுமிடத்து (தமிழ் இலக்கியக் கொள்கை-2ஆம் தொகுதி-உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவன வெளியீடு) விலாச இலக்கியங்களையும் பிரபந்தங்களில் ஒன் றாகவே குறிப்பிட்டுள்ளார். ஏனைய பிரபந்தத் தொகைகளில் இவ்விலக்கிய வகை விடுபட்டதற்குரிய காரணம் விளங்கவில்லை.

சதுர் அகராதியில் பவனிக் காதல் என்றொரு பிரபந்த வகை குறிப்பிடப் பெறுகிறது. அவ்வகைக்கு ஆசிரியர் தரும் விளக்கம் விலாச இலக்கியத்துடன் ஒப்பிட்டு நோக்கத் துணை செய்கிறது. நீண்ட விளக்கத்தின் இறுதியில், 'அகவல், வெண்பா, தரவு கொச்சகம், கலித்துறை, கழிநெடில் விருத்தம் கலிவிருத்தம் ஆகிய இச் செய்யுள் இடையிடைக் கூறிச் சிந்து முதலிய நாடகத் தமிழால்பாடுவது' என்று குறிப்பிட்டுள்ளார். பவனி விலாசம் என்றொரு விலாச[2] நூல் இருப்பதனையும், 'நாடகத் தமிழாற் பாடுவது' என்று அவர் குறிப்பிடுவதனையும் நோக்குமிடத்து பவனிக் காதல் என்று அவர் குறிப்பிடுவது விலாச வகையினைக் குறிப்பதாக நினைக்க நேருகிறது.

பிரபந்தத் திரட்டில் விலாச இலக்கியத்தைப் பற்றிய குறிப்புக் காணப்பட்டாலும் அங்குக் கூட விலாசம் என்ற பெயரில் நான்கு பிரபந்தங்கள் குறிப்பிடப் பெறுகின்றன. லட்சுமி விலாசம், கற்பனை விலாசம், திருமுருக விலாசம், சமூக விலாசம், என்பன அவை.

லட்சுமி விலாசம்

"...... பெண்ணை
மணங்கூட்ட மாலொடுபொன் வந்ததாப் பாடல்
அணைலட் சுமிவிலா சம்"[3]

2. சதுர் அகராதி, வீரமாமுனிவர்; பக்கம். 320
3 பிரபந்தத் திரட்டு—திரட்டியல், நூற்பா 8, ப.16

என்பது அந் நூற்பா. லட்சுமி விலாசம் என்பதைப் பிரபந்தத் திரட்டு மட்டுமே இலக்கிய வகையாகச் சுட்டுகிறது.

கற்பனை விலாசம்

''ஆதிமுத லந்தம்வரை பாதாதி கேசத்துக்
கோதிய கற்பனை யுண்டாக்கிக் - கோதை
மறையோர்செய் வேள்வி தனில்வந்த தாய்ப்பா
டறிகற் பனைவிலா சம்''[4]

என்று குறிக்கப்படும் இவ்வகை விலாசமும் பிரபந்தத் திரட்டில் மட்டுமே இலக்கிய வகையாகக் காட்டப்படுகிறது.

திருமுக விலாசம்

'உயர்தெய்வ வாயினின்று கவிஞன்போற்றுகமுன்
புறாது திரு முகமவற்கு மோரிறைக்குங் கடவு
ளிய வாணன் முன்பதவிப் புலவன்திரு முகத்தி
லெற்றுதித்து நிற்பழித்தா யென்குலத்தின் வளமை
பயிலு வன்கே ளெனப்பகர்ந்து நினதுகுறை நிரம்பப்
பார்த்திபனுண் டென்றவன்றன் சரித்திரஞ்சொற் றனவாய்க்
குயிலிவாணன் கூறல்திரு முகவிலாச மெனலாம்
குற்றமிந்த நெறிதப்பிக் கூறலுல கிடத்தே'[5]

என்று குறிப்பிடப்படும் இவ்வகை விலாச அமைப்பில் சில நூல்களையும் நாம் காண முடிகிறது.

சமூக விலாசம்

'இறைமனையி னிருந்துமண்ணி யத்தாணி சோடித்
திருக்குமதி விருக்கவெற்றி காணவுல குள்ளார்
நிறையுஞ்சரா ரவைபாட வொருபெண்மய றீர்த்தே
நினையுமணம் புணர்ந்துறுதல் சமூகவிலா சமதே'[6]

என்று இவ்வகை விலாசம் குறிக்கப்படுகிறது. இதே பெயரில் விலாச நூல்கள் தோன்றவில்லையெனினும் இவ்விலக்கணத்திற்கு இயையுமாறு பல நூல்கள் தோன்றியுள்ளமை புலனாகும்.

ஏனைய சிறு பிரபந்தங்கள் ஒவ்வொன்றுக்கும், தெளிவாக வரையறுக்கப்பட்ட இலக்கணங்கள் கூறப்பட்டுள்ளதைப் போன்று

---

4. பிரபந்தத் திரட்டு-திரட்டியல் நூற்பா 69, ப. 329
5. ,, ஒழிபியல், நூற்பா 80, ப. 329
6. ,, ,, , நூற்பா 82, ப. 331.

விலாச இலக்கியங்களுக்குக் கூறப்படவில்லை. அப்படிக் கூறப் பட்டிருந்தால் விலாசம் என்ற பெயரில் ஒருவகைப் பிரபந்தம்தான் கூறப்பட்டிருக்குமேயன்றி நான்கு பிரபந்தங்களாக நான்கு விலாசங்களின் பெயர்கள் கூறப்பட்டிருக்கவேண்டிய அவசிய மில்லை.

கோவையும் விலாசமும்

விலாச இலக்கியங்களைத் தனிவகை இலக்கியங்களாகக் கருதாமல் பிற சிற்றிலக்கியங்களுக்குள்ளேயே அடக்கிக் காணும் போக்கையும் காணமுடிகிறது. எந்த வகை இலக்கியத்தின் சாயல் இதில் காணப்படுகிறதோ அதனைக் கொண்டே அதற்குள் இதனையும் சிலர் அடக்க முற்பட்டுள்ளனர்.

கோவை இலக்கியத்தில் அமைந்துள்ள துறைகளில் ஒன்றுதான் விலாச வகை இலக்கியங்களாக மலர்ந்தன என்ற ஓர் கருத்தும் உண்டு **பூதர விலாசம்** என்ற நூலின் முன்னுரையில் அட்டாவ தானி பொ. மீ. இராமலிங்கக் கவிராயர் அவர்கள் அக்கருத்தை வெளிப்படுத்தியுள்ளார்.

''யாப்பிலக்கண விதி வழாது செய்யுளியலிற் பாடும் பிரபந் தங்கள் தொண்ணூற்றாறு வகைப்படும். அவற்றுள் அகப் பொருட்டுறைபிலமைத்துக் கூறுவது கோவையெனப்படும். அக் கோவையிலமைந்துள்ள பற்பல துறைகளிற் தலைவனிடத்து வேட்கை மிக்க தலைவி, மருட்சியெய்தித் தன் முற்பட்டதொரு பொருளை நோக்கித் தன்னிலைமையைக் கூறுவதாக அமைத்துப் பாடப் பெறுவதே விலாசமெனப்படும்''[7] என்பது அவர் தரும் விளக்கம். இவ்விளக்கம் இவ்வாசிரியர் முன்னுரை எழுதியுள்ள **பூதர விலாசம்** என்ற நூலுக்கும், அதே அமைப்பையுடைய **சந்திர விலாசம் சமுத்திர விலாசம்**, போன்ற நூல்களுக்கும் பொருந்துமே யன்றி விலாச இலக்கிய வகைக்கே அவ்விளக்கம் பொருந்தும் என்று கூறமுடியாது. எனினும், கோவை இலக்கிய வகையில் அடக்குமாறு சில விலாசங்களும் உண்டு என்பதும் உணரக் கிடக்கிறது.

தூதும் விலாசமும்

சிறு பிரபந்தங்களில் ஒன்றாகிய 'தூது' வகை இலக்கியத்திற் குள் விலாசங்கள் அடங்கும் என்ற ஓர் கருத்தும் உண்டு. 'எழு

7. பூதர விலாசம் முன்னுரை, (மதுரை, ஹரிசமய திவாகர முத்திய சாலையில் பதிக்கப்பட்டது, 1933)

நகரத்தார் பெயராற் பாடிய **திருமுகவிலாசம்** என்ற நூலின் பதிப்புரையில், திருமுகவிலாசம் என்னும் நூல் தூது வகைப் பிரபந்தங்களில் ஒன்றாக அமைத்துக் கொள்ளப்படும்''[8] என்று மு. காசி விசுவநாதன் அவர்கள் குறிப்பிட்டுள்ளார்கள். இவ்வாசிரியர் பதிப்பித்துள்ள நூலுக்கும், **திருமுகவிலாசம்** என்ற பெயரில் அமைந்துள்ள வேறு சில நூல்களுக்கும் மட்டுமே இவ் விளக்கம் பொருந்துமேயன்றி இது விலாச இலக்கியங்களுக்கேயுரிய பொது விதியன்று ஆயினும் 'தூது' இலக்கியத் தன்மையிலும் சில விலாசகங்கள் இருப்பது உண்மையே.

பிற சிற்றிலக்கியங்களும் விலாசமும்

கோவை, தூது போன்ற சிற்றிலக்கியங்களின் அமைப்பில் சில விலாச நூல்கள் அமைந்துள்ளதைப் போன்று வேறு சில சிற்றிலக்கியங்களின் அமைப்பிலும் சில விலாச நூல்கள் தோன்றி யுள்ளன.

கன்னிபுத்தூர் வேலாயுத முதலியார் என்பவர் 1883-இல் எழுதிய **ஆறாதார விலாசம்** என்ற நூலில் 'குறவஞ்சி' இலக்கியத் தின் முழுத் தன்மையும் காணப்படுகிறது. "19-ஆம் நூற்றாண்டில் தோன்றிய பல இசை நாடகங்களில் குறவஞ்சிகள் அகநாடகம் போன்று இடம்பெற்றுள்ளன மிகச் சிறப்பாகக் கன்னிபுத்தூர் வேலாயுத முதலியார் 1883-ல் இயற்றிய **ஆறாதார விலாசத்தில்** நாடக நிகழ்ச்சிகளுடன் ஒன்றி, குறவஞ்சி தன் முழுத் தன்மை தோன்ற விளங்குகிறது. நாடகத்தில் 15 பக்கங்கள் (பக் 13-27) இந்தக் குறவஞ்சி நாடகம் நடக்கிறது''[9] என்ற கூற்று எண்ணுதற் குரியது.

வில்லியப்பபிள்ளை என்பவரால் இயற்றப்பெற்ற **பஞ்சலட் சணத் திருமுக விலாசம்** என்ற நூலில் சிறு பிரபந்தங்களில் ஒன்றாகிய 'பள்ளு' வகை இலக்கியத்தின் சாயல் காணப்படுகிறது. இந்நூலில், "பள்ளுகளில் வருவதுபோன்று மழைவேண்டல், விதை விதைத்தல் ஆகிய நிகழ்ச்சிகள் இடம் பெறுகின்றன.''[10]

திருமுகவிலாசம் என்ற நூலில் பாட்டுடைத் தலைவனின் தசாங்கம் கூறப்பட்டுள்ளது. தசாங்கம்' என்பது பிரபந்த வகை,

---

8. திருமுக விலாசம், பதிப்புரை, (சென்னை திருநெல்வேலி சைவசித்தாந்த நூற்பதிப்புக் கழகம்)
9. தமிழ் நாடகம்,—ஓர் ஆய்வு, ப 39, ஏ. என். பெருமாள் சென்னை—20, தமிழ்ப்பதிப்பகம்,
10. —,,— —,,— ப. 33

களில் ஒன்றாகும். சந்திர விலாசம், சமுத்திர விலாசம், பூதர விலாசம் போன்ற நூல்களில் 'உலா' வகை இலக்கியங்களின் சாயல்களும் காணப்படுகின்றன. வீதி உலா வந்த தலைவனைக் கண்டு காதல் கொண்ட ஒரு பெண் மருட்சியடைந்து தனக்கு எதிரில் உள்ள ஒரு பொருளைப் பார்த்துத் தன் மன நிலை தோன்றப் பாடுமாறே அவ்விலக்கியங்கள் அமைந்துள்ளன.

சரவணமுத்துப் பிள்ளை என்பாரால் தன் தந்தையார் முத்துக்குமார சுவாமியா பிள்ளையின்மீது பாடப்பெற்ற பவனி விலாசம் என்ற நூலும் 'உலா' வகை இலக்கியத்தின் அமைப்பையே பெற்றுள்ளது.

மேலே காட்டிய சான்றுகளிலிருந்து பிற சிறு பிரபந்தங்களின் சாயல்கள் விலாச இலக்கியங்களில் எவ்வாறு அமைந்துள்ளன என்பதைக் கண்டோம். எவ்வகைப் பிரபந்தம் போன்று அமைந்துள்ளதோ அவ்வகையின் பெயராலேயே இவைகளும் அழைக்கப் பட்டிருக்கலாமே, இவைகளுக்கு விலாசம் என்ற வேறு பெயர் எதற்கு என்று நாம் ஐயுறலாம். சில தன்மைகளில்தான் ஒப்புமை காணப்படுகின்றதேயன்றி, யாப்பமைதியாலும், பாத்திரப்படைப்பு நிகழ்ச்சியமைப்பு போன்றவற்றாலும் அப்பிரபந்தங்களினின்றும் இவ்விலாச இலக்கியங்கள் வேறுபடுகின்றமையால் இவை பிறவற்றினின்றும் வேறுபட்ட தன்மையுடையதே என்பது பெறப்படும்.

பிற சிற்றிலக்கியங்களில் காணமுடியாத அளவிற்குச் சிலேடை நயங்களும், மடக்கு, திரிபு போன்ற அணி நயங்களும், சிந்தை கவர்கின்ற பல்வேறு வகைச் சந்தங்களும் விலாச இலக்கியங்களின் சிறப்பினை விளக்கவல்லனவாம்.

விலாசங்கள் நாடகங்களா?

வடமொழியில் விலாசங்கள் என்ற பெயரில் சில நாடகங்கள் உள்ளன. அதே பெயர் இங்கும் அமைந்துள்ளது கருதி அனைத்து விலாசங்களுமே நாடக நூல்கள் என்று கருதிவிட முடியாது. ஆனால் பெரும்பாலான விலாசங்கள் நாடகப் போக்கிலேயே அமைந்துள்ளன. எனினும் அந் நாடகங்களின் அமைப்பிலும், தன்மையிலும் பல்வேறு வேறுபாடுகளைக் காண முடிகிறது

மேனாட்டு நாடக முறைகளைப் பின்பற்றி அங்கம், களம் போன்ற அமைப்புகளுடன் அமைந்துள்ள விலாசங்களும் உண்டு;

பல்வேறு வகையான இசைப் பாடல்களையும், விருத்தங்களையும் இடையிடையே வசனங்களையும் பெற்று அமைந்த விலாசங்களும் உண்டு. பெரும்பாலான விலாசங்கள் இரண்டாம் வகைப் பட்டனவே. தெருக்கூத்தைப் போன்று அமைந்துள்ள நாடக விலாசங்களும் உண்டு. பெருங்காப்பியங்களோடு ஒப்பிடுமளவிற்குச் சிறந்த விலாசங்களுக்கிடையில் தகுதியிற் குறைந்த சில விலாசங் களும் உண்டு. விலாசங்களுக்கிடையில் தகுதியிற் குறைந்த சில விலாசங்களும் உண்டு.

''இந்நூற்றாண்டில் (19-ஆம்) நூற்றுக்கணக்கான நாடகங்கள் இயற்றப்பட்டு அவை புற்றீசல்கள் போலக் குறுகிய கால அளவே வாழ்ந்து மறையலாயின...குறிப்பிட்ட ஒரு தலைவன் அல்லது தலைவியின் புகழைச் சிறப்பித்துப் பேசும் நாடகம் விலாசம் எனப்பட்டது. **அரிச்சந்திர விலாசம், மோகனாங்கி விலாசம்** என்பவை அவ்வாறு பெயர் பெற்றவை''[11] பிற நாடகங்கள் மறைந்து போனதைப் போன்று விலாசங்கள் மறையாமைக்குக் காரணம், தனி மனித வழிபாடே. விலாசங்களிலும் ஓரளவு இருப் பினும் இதன் கவிதைச் சுவையும், கற்பனை நயங்களுமேயாம். அத்தன்மையற்ற விலாசங்கள் சிலவும் இருந்து மறைந்துள்ளன என்பதுவும் உணரக் கிடக்கிறது.

சில விலாசங்களைப் படைத்த ஆசிரியர்களே தங்கள் நூல் களை நாடகங்கள் என்றும் குறிப்பிட்டுள்ளனர் **பூம்பாவையார் விலாசம்** என்ற நூலின் தொடக்கத்தில்.

''தெளவிமொழி நூன்முறைக ளேது முணராத ஒரு சிறியேன்
பச்சைக்
கிளவிமொழிப் பூம்பாவைச் சரிதை தணிகேசனருட்
கேண்மையாலே
வெளவிமொழி நாடகமென் றோதினன்...[12]

என்று குறிப்பிட்டுள்ளார் ஆசிரியர். இவ்விளக்கம் இத்தன்மை பிலமைந்த விலாசங்களுக்கு மட்டுமே பொருந்தும்.

தொடர்நிலைச் செய்யுள் போன்று கலிவெண் யாப்பில் அமைந்த விலாசங்களும், சிலேடை, மடக்கு, திரிபு போன்ற அமைப்பிலமைந்த விலாசங்களும் பிற யாப்பமைந்த விலாசங்

11. தமிழ் நாடக வரலாறு; ப. 199, சக்திப்பெருமாள், (மதுரை-18, வஞ்சிக்கோ பதிப்பகம், 1979)
12. பூம்பாவையார் விலாசம், பாயிரம்.

களும் கூட இருப்பதாலும், மேலும் நில நூல் போன்று அமைந்துள்ள **பூகோள விலாசம், அண்ட கோள விலாசம்** போன்ற விலாசங்களும் இருப்பதாலும் விலாசங்களெல்லாம் நாடகங்கள் என்று கருத வாய்ப்பில்லை.

' சில நாடகங்கள் ஏதோ ஒரு மரபை யொட்டி விலாசங்கள் என்று அழைக்கப் பெற்றாலும் அனைத்து விலாசங்களும் நாடகங்கள் என்று எண்ணவே கூடாது. 18-ஆம் நூற்றாண்டைச் சேர்ந்த **பாகவதாததாள சிங்காராதி அபிநய தர்ப்பண விலாசம்** என்னும் நூல், இசை நாடகம் ஆகியவற்றைவிளக்கும் நூலாகவே உள்ளது. ஆகவே, 'விலாசம்' என்னும் சொல்லையும் நாடகத்தையும் பொருளடிப்படையில் இணைத்துக்காண இயலவில்லை. அஃது ஒரு பொதுப் பெயர் போன்று தோன்றுகிறது''[13] என்பதே சரியான முடிபாம்.

விலாசம் ஒரு—விளக்கம்

விலாசம் என்ற சொல்லிற்குப் பல பொருள் உண்டு. ''அழகு; ஆடவர் மகளிர் விளையாட்டு; நாணக் குறிப்பு; பத்திரிகையின் புறவெழுத்து; பொழுதுபோக்கு; விளையாட்டு; வினோதம்; வேடிக்கை; கூச்சம்; நாடகநூல்; சுகானுபவத்துக்குரிய இடம்; முகவரி; வியாபாரக்குறி; வாழை; தீபம்''[14] ஆகிய பொருள்களைக் கூறுகிறது கழகத் தமிழ் அகராதி. ''ஆடவர் மகளிர் விளையாட்டு, விலாசம் எனப்படும்''[15] என்கிறது சதுர் அகராதி. அகராதியில் காணப்படும் பொருள்களில் பலவற்றை விளக்கும் விதத்தில் விலாச இலக்கியங்கள் அமைந்திருப்பது புலப்படும்.

அணிநயங்கள் பலவும் அமையப் பெற்று அழகுடன் திகழ்வன பல விலாசங்கள். ஆடவர், மகளிர் விளையாட்டுக்களை விளக்கும் விதத்திலும் பல விலாசங்கள் அமைந்துள்ளன. நாணக்குறிப்பினையும், வேடிக்கை, வினோதங்களையும் பல விலாசங்களில் காணலாம், பெரும்பாலான விலாசங்கள் நாடக நூல்களாகவும் திகழ்கின்றன. இவ்வுலகமே நம்முடைய சுகானுபவத்துக்குரிய இடமாகும். உலகின் அமைப்பினையும், தன்மைகளையும் விரிவாகப் பேசுவன, **பூகோள விலாசம் அண்டகோள விலாசம்**

13. தமிழ் நாடகம் — ஓர் ஆய்வு, ஏ. என். பெருமாள். ப. 33.
14. கழகத் தமிழ் அகராதி—(திருநெல்வேலி, சைவசித்தாந்த நூற்பதிப்புக் கழகம், 1969)
15. சதுர் அகராதி, வீரமாமுனிவர், ப. 204

முதலிய விலாசங்களே. பொருள் கொடுத்து வாழ்விக்கும் வள்ளல்களின் முகவரியைக் கூறி அங்கு சென்று பொருள் பெறுமாறு ஆற்றுப்படுத்துகின்ற விதத்தில் அமைந்த திருமுக விலாசங்களும் உள்ளன.

எனினும், பொதுவாக நோக்குமிடத்து, ''இது வடமொழியில் புராண நூலின் மரபு பற்றிப் பயிலும் 'விலாசம்' என்ற பெயரைப் பெற்றுத் தமிழ்ச் செய்யுளால் அந்நெறியில் அமைந்துள்ளது'.[16] என்பதே பொருந்தும். வடமொழியில் புராண நூலின் மரபிற்கு விலாசம் என்று வழங்குவதால்தான் தமிழிலும் பெரும்பாலான விலாசங்கள் புராணச் செய்திகளைக் கருவாகக் கொண்டு உருப் பெற்றன போலும். காலப் போக்கில் அந்நிலை மாறி, சமுதாயப் பிரச்சினைகளையும் மையமாகக் கொண்டு பல விலாசங்கள் தோன்றத் தொடங்கின.

விலாசங்களின் தோற்றமும் வளர்ச்சியும்

வடமொழி மரபு பற்றிப் பயிலும் விலாசம் என்ற பெயரில் தமிழ் நெறிக் கேற்ப இலக்கியங்களைப் படைக்கத் தொடங்கிய காலம் எதுவென்று வரையறை செய்ய இயலவில்லை. வடமொழியின் செல்வாக்குத் தமிழகத்தில் மிக்கிருந்த காலத்தில் தான் அது நிகழ்ந்திருக்க வேண்டும். தமிழ் மரபு பிறழாமல் எழுதப் பெற்ற நூல்களுக்கும்கூட வடமொழிப் பெயர் சூட்டுதல் பெருமையென்று கருதிய கால முண்டு. அந்நிலையில்தான் தமிழ் இலக்கியத்திற்கு விலாசம் என்ற பெயர் சூட்டப்பட்டிருக்கும். இதை உறுதிப்படுத்தும் விதத்தில் பல விலாசங்களில், பாடல்களிலும் வசனங்களிலும் மிகுதியான வட சொற்கள் கலந்திருப்பதையும் அறிய முடிகிறது. வேறுபாடு கருதாமல் தமிழையும் வடமொழியையும் ஒப்ப நினைக்கும் உளத்தோர்களால் உருவாக்கப் பெற்றதே விலாச இலக்கியங்கள் எனலாம்.

இன்றிருக்கும் விலாசங்களில் பெரும்பாலானவை 17, 18, 19—ஆம் நூற்றாண்டுகளில் தோன்றியவைகளே. 16—ஆம் நூற்றாண்டில் தோன்றியனவாகச் சில விலாசங்கள் தெரியவருகின்றன. 1950-இல் பாதிக்கப்பட்ட சங்கரவிலாசம் என்ற நூலின் பதிப்புரையில்350 ஆண்டுகட்கு முன்னர் அது எழுதப்பட்டதாகக் குறிக்கப்பட்டுள்ளது. எனவே அது 16 ஆம் நூற்றாண்டில்

16. சங்கர விலாசம், நூல் முன்னுரை, (திருப்பதி திருவேங்கடேசுவரன் கீழ்க்கலை ஆராய்ச்சிக் கழகம்),

எழுதப்பட்டிருத்தல் வேண்டும். 16-ஆம் நூற்றாண்டைச் சேர்ந்த **பூலோக விலாசத்தின்** முன்னுரையில் அந்நூல் கூறிய செய்திகளை, அதற்கு முன்னர்த் தோன்றிய **அண்ட கோள விலாசம்** கூறியுள்ளதாகவும் குறிப்புள்ளது. எனவே, **அண்டகோள விலாசம்** 16-ஆம் நூற்றாண்டின் தொடக்கத்தில் தோன்றி யிருத்தல் வேண்டும். மகேந்திரவர்ம பல்லவனால் வடமொழியில் எழுதப்பட்ட **மத்த விலாசம்** பிரஹசனம் நாடகத்தை மயிலை சீனி. வேங்கடசாமி அவர்கள் தமிழில் மொழி பெயர்த்திருப்பினும் தமிழில் தோன்றிய விலாசங்களுக்கு அதை ஓர் முன் மாதிரியாகக் கொள்ள முடியாது.

பிரபந்தங்கள் தொண்ணூற்று ஆறு என்று வகைப்படுத்தியது 16-ஆம் நூற்றாண்டில்தான். அந்நூற்றாண்டில் தோன்றிய சிவந் தெழுந்த **பல்லவராயன் உலாவில்**''...தொண்ணூற்றாறு கோலப் பிரபந்தங்கள் கொண்டபிரான்'' என்று கூறப்பட்டுள்ளது. அதே நூற்றாண்டில் தோன்றிய **பிரபந்த மரபியலும்** 96 வகைப் பிரபந் தங்களைப் பற்றிக் கூறும்.

இவற்றையெல்லாம் வைத்து நோக்குமிடத்து, பிரபந்தங் களைத் தொகைப்படுத்தி, அவைகட்கு இலக்கணம் வகுக்கு முன்னரேயே விலாசங்கள் என்ற பெயரில் தமிழில் இலக்கியங்கள் தோன்றியிருக்குமோ என்று எண்ணத் தோன்றுகிறது. அப்படித் தோன்றிய அத்தனி மரபைப் பின்பற்றிப் பிற்காலத்திலும் பல புலவர்கள் இலக்கியங்களைப் படைக்க முற்பட்டிருக்க வேண்டும்! அதனால்தான் பல சிற்றிலக்கியங்களின் தன்மைகளும் அமைப்பும் விலாசங்களில் விரவிக் கிடக்கின்றன போலும்! ஒவ்வொரு, சிற்றிலக்கியத்திற்கும் தனித் தனிக் கட்டுக் கோப்புகள் உண்டு. அக்கட்டுக் கோப்புகளுக்குள் அடங்காத புது மரபையுடையனவே விலாச இலக்கியங்கள்.

விலாசங்களின் வகைகளும் தன்மைகளும்

விலாச இலக்கியங்களை, அவை உணர்த்தும் கருத்தின் அடிப் படையிலும், உணர்த்தக் கையாளும் யாப்பின் அடிப்படையிலும் வகைப்படுத்தலாம். புராண, இதிகாச நிகழ்ச்சிகளைக் கருவாக அமைத்துத் தத்தம் மதக் கருத்துகளைக் கூறுவதற்காக எழுதப் பட்ட விலாசங்கள்; மாணிக்கவாசகர் (மாணிக்க வாசக சுவாமிகள் விலாசம்), திருஞான சம்பந்தர் (பூம்பாவையார் விலாசம்) போன்ற நாயன்மார்களின் பெருமைகளைக் கூறிப் பக்திச் சுவை

யூட்டும் விலாசங்கள்; சமுதாயச் சீர்கேடுகளைச் சாடும் விலாசங்கள்; இறைவன் புகழ்பேசும் விலாசங்கள்; தனி மனிதரைப் பற்றி அமைந்த விலாசங்கள்; உலகின் தன்மைகள், அமைப்புகள் முதலியனவற்றை விளக்கும் விலாசங்கள் என்று கருத்தின் அடிப்படையாக வகைப்படுத்தலாம். பாடல்களும் - வசனங்களும் விரவிய நாடகப் பாங்கில் அமைந்த விலாசங்கள்; முற்றிலும் கலிவெண்பாவால் அமைந்த விலாசங்கள்; பல்வேறு வகையான யாப்புகளும் விரவிவந்த விலாசங்கள்; சிலேடை, மடக்கு, திரிபு போன்ற அமைப்பையுடைய விலாசங்கள் என்று யாப்பினடிப்படையில் வகைப்படுத்தலாம்.

விலாசங்கள் அமைந்துள்ள முறைகள், பாத்திரப் படைப்பு பேச்சு மொழிகள் போன்றவற்றின் அடிப்படையில் அவற்றின் தன்மைகளை அறியலாம். விலாசங்களில் சில சுவை குன்றியனவாகவும், கருத்து நலமற்றதாகவும் தெருக்கூத்தைப் போன்ற அமைப்பினையுடையதாகவும் உள்ள போதிலும் சில விலாசங்கள் நாடக வரலாற்றிலேயே திருப்பு முனையென்று கூறுமளவிற்கும் அமைந்துள்ளன.

"1877-இல் திண்டிவனம் இராமசாமி ராசு என்பார் **பிரதாப சந்திர விலாசம்** என்னும் சமூக நாடகத்தைச் கவிதை, உரைநடை கலந்து அங்கக் களப் பிரிவுகளுடன் எழுதினார். அதுமுதல் தமிழ் நாடக உலகில் ஒரு மறுமலர்ச்சி தோன்றியது"[17] என்று கூறுமளவிற்கு அவ்விலாசம் சிறந்து விளங்குகிறது.

1857-இல் காசிவிசுவநாத முதலியார் என்பவரால் இயற்றப்பட்ட நாடகம் **டம்பாச்சாரி விலாசம்** 19-ஆம் நூற்றாண்டில் அரங்கேறிய நாடகங்களிலேயே தலை சிறந்த நாடகம் இது யென்று போற்றுமளவிற்குச் சிறந்து நிற்கிறது. நாடக அமைப்பால் மட்டுமன்றிச் சீர்திருத்தக் கருத்துக்களைக் கொண்டும் இந்நாடகம் முதலிடம் பெறுகிறது. "இவ்வாறு நாடகத்தைச் சமூக சீர்திருத்தக் கருவியாக்கிய நாடகாசிரியர் காசி விசுவநாத முதலியார் எனலாம். பேராசிரியர் டாக்டர் தெ. போ. மீனாட்சிசுந்தரனார் அவர்களும் சீர்திருத்த நாடகங்களைப் பற்றிக் குறிப்பிடுகையில் பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டில் காசி விசுவநாத முதலியார் இந்த வகையில் தலைசிறந்தவர் எனலாம்' என்று கூறியுள்ளார்"[18] என்ற ஆய்வுக் கூற்று விலாச இலக்கியத்தின் சிறந்த தன்மைக்குத் தக்க சான்றாகும்.

---

17. தமிழ் நாடகம் ஓர் ஆய்வு, ஏ. என். பெருமாள், ப. 79
18. தமிழ நாடக வரலாறு, . சக்திபெருமாள். ப, 206

1883-இல் பதிப்பிக்கப்பட்ட வேலாயுத முதலியாரின் **ஆறாதார விலாசம்**, அக்காலத்தில் எழுந்த நாடகங்களிலேயே குறிப்பிட்டுப் பேசும் அளவிற்குத் தகுதியுடையதாகும். நல்ல நடை நாடகத்திற்குரிய கட்டுக்கோப்புகள் அனைத்தையும் இவ்விலாசத்தில் காணலாம். "19-ஆம் நூற்றாண்டின் தொடக்க கால நாடகங்களுக்கு இது ஒரு முன் மாதிரியாக விளங்குகிறது"[19]

பாத்திரப் படைப்பு

விலாச இலக்கியங்கள் பெரும்பாலும் புராண, இதிகாசக் கதைகளைக் கருவாகக் கொண்டு அமைக்கப்பட்டுள்ளதால் சிவன் திருமால், பிரம்மன் ஆகிய மும்மூர்த்திகள், அவர்களது துணைவிமார்கள், மற்றுமுள்ள பல்வேறு தேவர்கள் முனிவர்கள், தேவலோக மாதர்கள் போன்றவர்களைப் பற்றிய செய்திகளையே அதிகம் காணமுடிகிறது. மாணிக்கவாசகர், திருஞானசம்பந்தர் போன்ற நாயன்மார்களையும் சில கற்பனை மாந்தர்களையும் படைத்துக் காட்டுவதுடன், தாங்கள் வாழ்க்கையில் சந்தித்த சில மனிதர்களையும்கூட இலக்கியங்களில் உலவ விட்டுள்ளார்கள் நூலாசிரியர்கள். பாத்திரப் படைப்புப் பற்றிக் குறிப்பிடும் போது, "பாத்திரங்களை அறிமுகம் செய்து, பண்புகூட்டி, உறுதிப் படுத்தி இறுதியில் முழுமையாக்கிக் காட்டுதல் வேண்டும்"[20] என்பர். அத்தகைப் பாங்கினைப் பல விலாசங்களிலும் காண்கிறோம். பரத்தையர் வழி சென்று தம் வாழ்வைப் பாழாக்குபவர்களாகக் காட்டப்படும் மனிதர்களுங்கூட இறுதியில் திருந்தி நன்மனிதர்களாகும் தன்மையினையே, **பிரதோப சந்திர விலாசம்**, **டம்பாச்சாரி விலாசம்** போன்ற நூல்களில் காண்கிறோம்

தாருகாவன விலாசம் போன்ற ஒரு சில விலாசங்களில் பாத்திரப் படைப்பு நன்முறையில் அமையாக் குறையை யுணர முடிகிறது. அதனால் அப்பாத்திரங்கள் பேசும் மொழியுங்கூடத் தரக் குறைவானதாக உள்ளது. மேற்கோள் காட்டுதற்கும் இயலாத வண்ணம் இடக்கரடக்கலாக அமைந்த சொற்களைப் பயன்படுத்தியிருக்கும் விதம் வருந்தற்குரியது.

பிரதாப சந்திர விலாசத்தில துன்மதியோர் சிலருங் காட்டப்படுகின்றனர். அவர்களின் இயல்பினை ஆசிரியர் நன்கு புலப்படுத்தி

---

19. தமிழ் நாடகத்தின் தோற்றமும் வளர்ச்சியும், (சென்னை அணியகம், 1877) ப. 113
20. தமிழ் இலக்கியக் கொள்கை—5-ஆம் பகுதி, உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம், சென்னை—20

யுள்ளார் என்ற போதிலும் ஆங்கிலம் போன்ற பிற மொழிச் சொற்களையும், அன்றாடம் தெருவில் பேசித் திரியும் கொச்சை மொழிகளையுங்கூட இலக்கிய அரியணையில் ஏற்றியிருப்பது சரி தானா என்று நாம் ஐயுறலாம் என்று உணர்த்து அவரே தம் செய் கைக்கு விளக்கமும் தந்துள்ளார்.

''நாடகங்களில் அவரவர் ஜாதி, ஸ்திதி, கல்வி முதலியவற்றிற் குத் தகுதியாய்ப் பேசுவது வழக்கமாகையால் இப்புத்தகத்திலும் ஷோக் சுந்தரம், மத்தாப்புச் சுந்தரம், பாவாடை ஜித்தர், திருவேங்கடத்தாணு, முத்தையன், சட்பட், படீல் முதலிய ஜனங்கள் தத்தம் இயல்பினுக்கிசைய வார்த்தையாடுகின் றனர்''[21] என்பது அவரது விளக்கம். எனவே, படைக்கப்பட்ட பாத்திரங்களுக்கேற்ப அவர்கள் பேசும் வார்த்தைகளும் அமையும் என்ற கொள்கை இங்கு உணரக் கிடக்கிறது

பிறந்த ஜாதிக் கேற்பவும்கூட வார்த்தைகள் வேறுபடும் என்ற கருத்து ஏற்புடையதாகக் கொள்வதற்கில்லை. இதுபோன்று பல விலாசங்களில் ஜாதி வேறுபாடு பற்றிய கருத்து நிலவுவதைக் காண முடிகிறது. **சங்கர விலாசத்தில்** 'காஞ்சிபுர மான்மியம் உரைத்த அத்தியாய'த்திலும் கூட அன்று இந்நாட்டின் நிலவிய ஜாதி வேறுபாட்டின் சாயல் தெரிகிறது. காஞ்சியிலுள்ள கந்த கோட்டத்தை யார் யார் பார்த்தால் என்ன பயன் பெறுவர் என்பதை விளக்குமாறு ஒரு பாடல் அமைந்துள்ளது.

''கந்தவேள் மருவுங் கோட்டங் கண்ணுறத் தெரிசித்தோர்கள்
வெந்தொழிற் புலையரெண்ணில் விரவிய பிறப்போ ரேழும்
அந்தணர் தலைவராவர்; அந்தணர் ஆதி யாய
முந்திய குலத்தோ ரெண்ணில் முத்தியை அடைவர்
மாதோ''[22]

என்று கூறுகிறது அப்பாடல்.

ஆவுரித்துத் தின்றுழலும் புலையரேயாயினும் சிவனிடத்தில் அவர் அன்புடையோராக விருந்தால் நாம் வணங்கும் தெய்வம் அவரே என்று திருநாவுக்கரசர் முழங்கிய பிறகுங்கூட சிவனைப் பற்றிய பேசும் ஒரு நூலில் அப்படிப்பட்ட குறிப்புக் காணப்படுவது வருந்தற்குரியதே! அவ்விலாசம் தோன்றிய காலத்துச் சமுதாயச் சூழல் அப்படி என்று எண்ணி ஆறுதலடைவோம்.

---

21. பிரதாப சந்திர விலாசம், திண்டிவனம் இராமசாமிராசு ஆசிரியர் குறிப்பு
22. சங்கர விலாசம், சிதம்பரநாத கவி, காஞ்சீபுரமான்மீயம் உரைத்த அத்தியாயம், பாடல்—93

ஒரே மையக் கருத்தைப் பல விலாசங்கள் விளக்க முற்பட்டுள்ளன. அதன் விளைவால்தான் பல 'பாரத விலாசங்கள்' பல 'அரிச்சந்திர விலாசங்கள்' தோன்றியுள்ளன. கதைக்கரு ஒன்றாக விருப்பினும் பாத்திரங்களைப் படைத்த முறையில், அவர்கள் பேசிய முறையில் சில நுட்பமான வேறுபாடுகளையும் நாம் உணர முடிகிறது. இதற்கு, இரண்டு அரிச்சந்திர விலாசங்களிடையே உள்ள ஒரு வேறுபாட்டைச் சான்று காட்டலாம்.

அரிச்சந்திரனைப் பொய்யனாக்கி மீள்வதாகச் சூளுரைத்து வந்த விஸ்வாமித்திரர் இறுதியில் தோற்றுப் போகிறார். அந்நிலையில், தேவர் தலைவனிடம் அவர் கூறும் வார்த்தைகளை முத்துசாமிப்பிள்ளையும் பாடியுள்ளார்; இரங்கப் பிள்ளையும் பாடியுள்ளார்.

''இந்திரனே இமயவர்க்கரசே யென்ன
இயம்புவென் அரியனுட இறுமாப் பெல்லாம்
சுந்தரனே இருண்டவன மடைய லாச்சு;
சொற்சோரா னெனவிவனைச் சொல்ல லாச்சு;
தந்தரம்நான் செய்ததெல்லாம் வீண தாச்சு;
தாபமுடன் தலைகுனியுந் ததிய தாச்சு;
வந்தவர்க ளெனையேசி வரைய லாச்சு;
வம்பனென்றும் தும்பனென்றும் வகையாய்த் தானே![23]

இது முத்துசாமிப் பிள்ளையால் படைக்கப்பெற்ற விசுவாமித்திரரின் புலம்பல் மொழி:

''என்றனா அரிச்சந்திரன்றன் இயல்குணம் விளங்கி நன்றாய்
ஒன்றுமே பிசகிலானென் றோங்கியே புகழுண் டாச்சு;
நன்றுயார் எனைப்போல் செய்தார்?.. ...''[24]

இது இரங்கப்பிள்ளையால் படைக்கப்பட்ட விஸ்வாமித்திரரின் சான்றாண்மைக்குச் சான்று பகரும் அவர் தம் திருவாக்கு.

எப்படிப்பட்ட பாத்திரங்களையும்கூடப் படைப்பவர் நினைத்தால் நன்முறையில் படைத்துவிட முடியும் என்ற கொள்கை இங்கு பெறப்படுகிறது.

படைப்பின் பயன்கள்

நாம் செய்யும் ஒவ்வொரு செயலுக்கும் உரிய பயனுண்டு. செய்யும் செயல் சிறந்ததாக விருப்பின் நற்பயனையும், தீயதாக

23. அரிச்சந்திர விலாசம், முத்துசாமிப் பிள்ளை
24. —,,— , இரங்கப்பிள்ளை.

விருப்பின் தீய பயனையும் அடைவோம். எனவே அடையும் பயன், நாம் செய்யும் செயலைப் பொறுத்தே அமைகிறது. இலக்கியம் படைப்பதனால் உயர்ந்த பயன்கள் விளைய வேண்டுமென்றால் அவ்விலக்கியம் உயர்ந்த குறிக்கோள்களை உடையதாக இருக்க வேண்டும்.

விலாச இலச்கியங்களைப் படைத்தவர்கள் அனைவருமே தாம் எதற்காகப் படைக்கின்றோம், அதனால் என்ன பயன் விளைய வேண்டும் என்பதைத் தெளிவாக உணர்ந்திருந்தனர். அதனால் பெரும்பாலும் நூலின் தொடக்கத்திலேயே நூலின் நோக்கத்தினையும் அவர்கள் குறிப்பிட்டுள்ளனர். ஒருசில விலாசங்கள் இம்முறையில் வேறுபட்டும் உள்ளன

உலகின் அமைப்பு, அதன் தன்மைகளை விரிவாக விளக்கும் விதத்தில் அமைந்த நூல்களே **பூகோள விலாசம், அண்டகோள விலாசம்** முதலிய நூல்கள். அந்நூல்களால் பெறப்படும் பயன்களை விளக்கி நீண்டதோர் முன்னுரையை எஸ் வையாபுரிப் பிள்ளை அவர்கள் **பூகோள விலாசத்திற்கு** வழங்கியுள்ளார்கள். அதில் இறுதியாக, இலக்கியம் முதலியவற்றில் தக்க பயிற்சியடைய விரும்புவோர்க்கு இவ்வுலக வருணனைகளைத் தெரிந்து கொள்ளுதல் இன்றியமையாததாம். இக்காரணம் பற்றியே இவ்விலாசத்தைக் குறித்துத் தனி நூல்கள் இயற்றும் மரபு நமது நாட்டில் எழுந்தது''[25] என்று குறிப்பிடுகிறார்.

தீய வழிகளில் சென்று துன்புறுவோர் திருந்த வேண்டுமென்று எண்ணியே **பிரதாப சந்திர** விலாசத்தைப் படைத்தார் திண்டிவனம் இராமசாமி ராசு என்பவர். தமது முன்னுரையிலேயே அதைத் தெளிவுபடுத்தி விடுகிறார்.

''அந்தோ! வேசையர் முதலிய மாதர்களோடும், ஒயின், பிராந்தி முதலிய சாராய வர்க்கங்களோடும் தம் வாழ்நாளை நமனார்க்குக் கொள்ளை கொடுக்கும் துரதிர்ஷ்டப் பிராணிகளின் தொகை எண்ணி முடியுமோ! ஆகையால், என் சக்தி புத்திகளுக்குத் தக்க படி யான் லோகோபகாரமாக நினைத்து இயற்றிய இந்த நூலை நடுவுநிலைமையுற்ற மேலோர் நன்கு மதிக்கின், அது யான் இதை இயற்றும் விசயத்தில் செய்த முயற்சிக்கு ஓர் பயனாம்''[26] என்று விளக்குகிறார்.

25. பூகோள விலாசம் முன்னுரை, இராயப்பேட்டை, சென்னை சாது அச்சுக்கூடம்
26. பிரதாப சந்திர விலாசம், முன்னுரை, திண்டிவனம் ராமசாமி ராசு.

சங்கர விலாசத்தை இயற்றிய சிதம்பரநாத கவி,

"அரிமதர் நெடுங்கண் செவ்வாய் ஆவுடை மடந்தை பாகன்
தருவளந் தருசீராசைச் சங்கரனருளா லோங்கும்
பொருதிரை யுலகில் யாரும் உணர்வுறப் புகல லுற்றேன்"[27]

என்று தாம் நூல் படைத்த நோக்கத்தைக் கூறுகிறார்.

"நீரின்மேற் குமிழி யிந்த நீணில வாழ்விதெல்லாம்;
சீர்பெறு முயிர்போனாலும் சிதையாமலுண்மை நாடி"[28]

வாழவேண்டுவதன் அவசியத்தை வலியுறுத்தவே **அரிச்சந்திர விலாசங்கள்** தோன்றின.

"அப்பர் பர்மாவை ஆங்கிலேயர் பிடித்துக் கொண்டது சில பேப்பர்க்காரர்கள் நியாயமல்ல என்று சொல்லி வந்தமையால், என் கருத்தின்படி அந்நாட்டை ஆங்கிலேயர் பிடித்தது நியாயமே யென்று இப்புத்தகத்தை எழுதி நிரூபித்தேன்"[29] என்று, **அப்பர் பர்மா யுத்த விலாசம்** என்ற தமது நூலைத் தாம் படைத்த தன் நோக்கத்தைக் குறிப்பிடுகிறார் நூலாசிரியர் ஜே. பிராஞ்சீஸ் என்பவர்.

"வழுதினாட் டரசன்போற்றும் வாதவூ ரடிகள் கீர்த்தி
மொழிதிரு வருள்விலாச முகமலர்ந் தன்பால் நாளும்
எழுதினோர் படித்தோர் கேட்டோர் இம்மையில் செல்வ மோங்கி
பழுதில்வா னின்பம் துய்த்துப் பரகதி மறுமை சேர்வார்"[30]

என்று **மாணிக்கவாசக சுவாமிகள் விலாசம்** பாடிய ஆசிரியர் தாம் அந்நூலைப் பாடியதன் பயனைக் குறிப்பிடுகிறார்.

பொருண்மை

விலாச இலக்கியங்கள் எந்த நோக்குடன் படைக்கப்பட்டன என்பதை முன்னர்க் கண்டோம். அப்படிப்பட்ட அந்த இலக்கியங்கள் எத்தகைய உயர்ந்த கருத்துக்களையெல்லாம் எடுத்தியம்பியுள்ளன என்பதை இங்குக் காண்போம்.

---

27. சங்கர விலாசம் சிதம்பரநாத கவி, பாயிரம்.
28. அரிச்சந்திர விலாசம். இரங்கப் பிள்ளை.
29. அப்பர் பர்மாயுத்த விலாசம். ஜே. பிராஞ்சீஸ்.
30. மாணிக்கவாசக சுவாமி விலாசம், நூற்பயன், குப்புசாமிக் கிராமணியார், சென்னை.

விலாச இலக்கியங்கள் உணர்த்தும் கருத்துகளை ஆராயுமுன்பு ஓர் உண்மையினையும் இங்குக் குறிப்பிட்டாக வேண்டும். பெரும்பாலான சிறு பிரபந்தங்கள் அரசன், மதவாதி போன்றோரைத் திருப்திப்படுத்தும் நோக்கில்தான் படைக்கப்பட்டுள்ளன. அதனால் தான் அவ்வகை இலக்கியங்களில் மித மிஞ்சிய இன்பச் சுவையினையும் பக்திச் சுவையினையும் காண முடிகிறது. பொருள் தரும் வள்ளலை மகிழ்ச்சிப்படுத்துவது ஒன்றுதான் அங்கு முக்கிய நோக்கம். பாடும் புலவனின் உள்ளத்து உணர்ச்சிகளுக்கு அங்கு எள்ளளவும் இடமில்லை. சிறு பிரபந்தங்களைப் படைத்த புலவர்களில் எவரும் புரட்சிகரமான கருத்துகளைக் கொண்டிருந்ததாகவும் தெரியவில்லை. அவர்களது சிந்தனை, கற்பனை வளம், சொல்லாற்றல் எல்லாம் சில தனிமனிதர்களை மகிழ்ச்சிப் படுத்துவதற்கே பயன்பட்டுள்ளது.

விலாச இலக்கியங்களில் பல அப்போக்கிற்கு முற்றிலும் மாறுபட்டதாகக் காணப்படுகின்றன புராண, இதிகாசங்களை மையமாகக் கொண்டு எழுதப்பட்ட விலாசங்களும்கூட சமுதாயக் கண்ணோட்டத்துடன் பலருக்கும் வழிகாட்டும் பாங்கினைப் பெற்றதாகவே காணப்படுகின்றன.

தனிப்பட்ட எந்த அரசனையோ மதவாதியையோ மகிழ்ச்சிப் படுத்த வேண்டுமென்பதற்காக எந்த விலாசமும் பாடப்பட்டதாகத் தெரியவில்லை. சில நன்மனிதர்களின் வேண்டுகோளுக்கிணங்கிச் சில விலாசங்கள் பாடப்பட்டுள்ளன. அப்படிப் பாடப்பட்ட விலாசங்களிலும் கூட உலகிற்குத் தேவையான உண்மைகளே உணர்த்தப்பட்டுள்ளன.

தானப்பன் என்பவர்மீது இராமச்சந்திரக் கவிராயர் ஒரு விலாசம் பாடியுள்ளார். அதற்குத் தானப்ப விலாசம் என்று அவர் பெயர் சூட்டவில்லை. அப்படியொரு நிபந்தனை ஏற்பட்டிருந்தால் ஒருவேளை அவர் அதைத் தவிர்த்தும் இருக்கக் கூடும் ஆனால் அவர் பாடிய நூல் சகுந்தலைவிலாசம் ஆகும்.

''நீதன் - வணிக குலப் பிரக்கி யாதன்
அதிக வனப்பிர சாதன்
சிவபரதத்துவ போதன்
தானப்பன் மீது
சகுந்தலை விலாசமதை யுலாசமாச் சொல்லவே''[31]

31. சகுந்தலை விலாசம், இராமச்சந்திரக் கவிராயர், தோடயம், (1845).

என்று தோடையத்தில் தானப்பனைப் பற்றிச் சொல்வதுடன் சரி; எஞ்சிய நூல் முழுதும் பேசப்படுவது சகுந்தலையின் கதையே'.

பொருள் தந்தவர் மீது அவரின் பெருமைகளையே நூலாக இயற்றும் சிறு பிரபந்த மரபினின்றும் மாறுபட்டு, பொருள் தந்தவரைப் பெயருக்காக மட்டும் குறிப்பிட்டுவிட்டு அவர்மீதில் வேறோர் கதையைக் கூறி உலகை நெறிப்படுத்தும் கொள்கை விலாச இலக்கியங்களால் அறியக் கிடக்கிறது

புராண இதிகாசத் தலைவர்களின் பெயர்களில் விலாசங்கள் பாடப்பட்டுள்ளனவே யன்றித் தனிமனிதர் எவர் பெயரையும் துதி செய்து பாடவில்லை. மாறாக, தவறு செய்து கெட்டழியும் தனிமனிதர்களைக் கதைத் தலைவர்களாகப் படைத்து அவர்கள் திருந்தி நல்வாழ்வு வாழும் பாங்கினையே காட்டியுள்ளார்கள். இதுவும் விலாச இலக்கியம் காட்டும் கொள்கையாகும்.

தனி மனிதனைப் பற்றிச் சிந்திப்பதற்குப் பதிலாகச் சமுதாயத்தைப் பற்றி நன்கு சிந்தித்துள்ள திறம் விலாச இலக்கியங்களில் வெளிப்படுகிறது. சமுதாயச் சந்தையில் தாம் கண்ட துயர்களையெல்லாம் துணிவோடு சாடிய தன்மையினையும் விலாச இலக்கியங்களில் காண்கிறோம். இறைவனைப் பற்றிப் பாடும் போதிலும், சமூகக் கேடர்களைச் சாடும் போதிலும் சுய சிந்தனையும் உரிமையுணர்வும் உடையவர்களாகவே விலாச இலக்கியப் புலவர்கள் விளங்கியுள்ளனர். சில விதி விலக்குகள் இங்கும் இருக்கக் கூடும்.

இனி அவ்விலக்கியங்கள் உணர்த்தும் கருத்துகளைத் தனித் தனியாக நோக்குவோம்.

நாட்டுப்பற்று

கி.பி. 1877இல் தோன்றிய நூல் பிரதாப சந்திர விலாசம். ஆங்கிலேயர் ஆட்சி நம்மை ஆட்டிப் படைத்த நேரம் அது. அக்கால கட்டத்தில் தோன்றிய இவ்விலாசம் பரத்தையின்பாற் சென்று கேடுறும் ஒருவனின் கீழ் நிலையை விளக்குவது போலத் தோன்றினும் அத்துடன் நில்லாது நாட்டு மக்கள் மனத்தில் உரிமையுணர்வினையும், ஒருமைப்பாட்டுணர்வினையும் ஊட்டும் வகையிலும் சிறந்து நிற்கிறது. நாட்டுப் பற்றில்லார் நிலையினையும் நன்கு எடுத்துக் காட்டுகிறது.

"ஆசைசேர் தந்தைதாயர் அன்புகூர் மனைவிமக்கள்
நேசர்கள் பலரோடின்னும் நெருங்கிய சுற்றத்தார்மேல்
பாசமுற்றிருத்த லிந்தப் பாரினி லியற்கை யாகும்;
தேசாபி மானமொன்றே தெய்வீக உணர்ச்சி யாகும்"[32]

என்ற பாடல் நாட்டுப்பற்றின் சிறப்பை நன்கு உணர்த்தவல்லது. தேசத்தின் மீது காட்டும் அன்பே தெய்வீகமானது என்ற புரட்சிக் கருத்தைப் புகட்டும் இந்நூலே தமிழ்நாட்டில் விடுதலைக்குக் குரல் கொடுத்த முதல் நூல் எனலாம். இவ்விலாசம் நடிக்கப்பட்ட காலம் பாரதியார் பிறப்பதற்கு முந்திய காலம் என்பதும் சிந்தித்தற்குரியது.

"இமைய வரை முதலா யிலங்கை வரை யிலுள்ள
இந்துக்க ளெல்லோரு மண்ணே
தமையொரே ஜாதியாத் தகைமையுடனே யெண்ணுந்
தன்மை மறந்தாரே யண்ணே!
ஒருமைப்பா டென்னுமோர் உசிதவழக்கம் தன்னை
ஒருக்காலு மறியாரே அண்ணே
பெருமை குலைந்ததனாற் புறத்தார்க்குக் கீழ்ப்பட்ட
பேதமை யறியீரோ அண்ணே"[33]

என்ற பாடல் வரிகள் இன்றைக்கும் நாம் படித்துணர வேண்டிய இன்றியமையாச் சிறப்பினவாம்.

நாடு எக்கேடு கெட்டால் நமக்கென்ன என்று நினைக்கும் போலிகளின் நிலையினை,

"ஏதுக்கு நமக்கீதெல்லாம் எப்படிஎதுபோனாலும்
சூதுபொய் களவால் உண்டாந் துயரறப் பொருளைத் தேடி
ஆதர முடனே நம்மை யடுத்தவர் தம்மைக் காத்து
தீதற வாழ்வ தின்மேல் சீர்திருத்தங் களுண்டோ?"[34]

என்று கூறிக் கேலி செய்கிறார். இவ்வகையில் இவ் விலாசம் தனிச் சிறப்புடன் திகழ்கிறது.

பொய்யர்களைச் சாடுதல்

தகுதியும் திறனும் உடையோர் உயர்ந்த நிலையினை யடைவதும் அஃதில்லார் தாழ்வதும் தான் உலகியற்கை. ஆனால் சில

32. சகுந்தலை விலாசம், திண்டிவனம் ராமசாமி ராசு அங். 1, களம். 1, ப. 6.
33 சகுந்தலை விலாசம், திண்டிவனம் ராமசாமி ராசு
34 சகுந்தலை விலாசம், திண்டிவனம் ராமசாமி ராசு

சமயங்களில் இயல்பிற்கு மாறான நிகழ்ச்சிகளும்கூட நடந்து விடுவதுண்டு. அதனைக் காணும் நல்ல உள்ளம் துடிக்கத்தானே செய்யும்? அந்நிலையினையே 'பஞ்சலட்சண திருமுகவிலாச'த்தில் காண்கிறோம். உண்மையான புலமையில்லாப் போலிப் புலவரின் நிலையினையும், நம்முடைய பலவீனங்களைத் தனக்குச் சாதகமாகப் பயன்படுத்திக் கொள்ளும் சோதிடனின் நிலையினையும் ஆசிரியர் நன்கு எடுத்துக் காட்டுகிறார்.

"... ... ... மெய்யுணர்வில்
ஏடாய்ந்து சொல்லறியான் எனலாம் அறிந்தவன்போல்
தாடாமை பேசித் தனைப்புகழ்ந்து—நீடுதமிழ்
கல்லாத மூடர்களைக் கற்றுயர்ந்த சேடனென்றும்
பொல்லாரை நல்லதர்ம புத்ரனென்றும்—இல்லாளுக்
கஞ்சி விழிப்பாரை அதிவீர சூரனென்றும்
... ...
மெய்யணுவி லாமல் மிகப்புளுகி"[35]

நாட்டை ஏமாற்றித் திரிவோரைக் கவிச் சாட்டையால் சாடுகின்றார். சோதிடனை நிலையினை.

தொன்றுதொட்டுச்
சோதிடத்தி லார்க்குந் துணிந்தமனப் பற்றுதலுண்
டாதலினால் நாமு மதைப்பகர்ந்து—தீதனைய
காலத்தைத் தள்ளுவதே காரியமென் றெண்ணிமிக
மேலதாய்ப் பேசி வெளிப்பகட்டாய்—நூல்முறையில்
சார்ந்த பலகணித சாஸ்த்ரமதி லொன்றேனு
மோர்ந்தறியா னெல்லா முணர்ந்தவன்போல்"[36]
நடிப்பதாகக் கூறி ஏளனம் செய்கிறார்.

புரட்சிக்குரல்

நாட்டையாளும் ஒருவன் கேட்டை விளைவிப்போனாக இருந்த போதிலும் எத்தனை பேர் அவனை எதிர்க்கத் துணிகின்றனர்? பெரும்பாலும் ஆளுவோர்க் கடங்கி நடந்து அதன் மூலம் தாம் நினைப்பதைச் சாதிப்பது தான் பொதுவாக மக்களின் மன நிலையாகும். ஆனால் அதை எதிர்க்கும் புரட்சி உள்ளங்கள் சிலவும் ஆங்காங்கு காணப்படுவதுண்டு. அப்படிப் பட்டவர்கள்

35. பஞ்சலட்சண திருமுகவிலாசம், வரி. 895.
36. பஞ்சலட்சண திருமுக விலாசம் வரி. 960—975

எல்லோரும் சொல்கிறார்கள் என்பதற்காக எதையும் ஏற்றுக் கொள்ளமாட்டார்கள்; தமக்குச் சரியென்று எது பட்டதோ அதை மட்டுமே துணிந்து செய்வர்.

அப்படிப்பட்ட ஒரு மனத்துணிவுடையோரால் படைக்கப் பட்டதுதான் **அப்பர் பர்மா யுத்த விலாசம்** என்னும் நூல். கொடிய அரசன் ஒருவன் தன்னாட்டை ஆள்வதனினும் ஆங்கிலேயர் அதை ஆள்வதே சிறந்தது என்பது ஆசிரியர் கருத்து ஆனால் பிறர் அதை ஏற்கவில்லை; எனினும் தான் எண்ணியதை நிலை நாட்டுமாறு ஒரு விலாசத்தையும் படைத்துவிட்டார்.

''இனியும் அவ்வரசன் செய்துவந்த எல்லா வனியாயத்தையும் யெழுதி முடிக்க வேண்டுமானால் இச் சரித்திரம் நீளும். ஆதலால் சுருங்கச் சொல்லல் விளங்க வைத்த லென்பதைப்போல் முடித் திருப்பதாகக் கண்டு கொள்ளக்கோருகிறேன்''[37] என்று முன்னுரை யில் குறிப்பிடுகின்றார் ஆசிரியர்.

இந்நூலில் இவர் வெறுப்புக்காளாகும் அரசன் சுய சிந்தனை யற்றவனாகவும், தீயோர் சொல்கேட்டு நாட்டு மக்களைத் துன்புறுத்துபவனாகவுமே காணப்படுகிறான்.

வறுமையின் கொடுமை

இன்மையின் இன்னா தது யாதெனின் இன்மையின்
இன்மையே இன்னா தது[38]

என்று கூறுவார் திருவள்ளுவர். வறுமையைக் காட்டிலும் கொடியது வேறொன்றும் இருக்கமுடியாது. மனிதனின் நிலை யினையே மாற்றி அவன் கற்ற கல்வி பெற்ற புகழ் அனைத்தும் பயன்படாது போமாறு செய்யும் ஆற்றல் வாய்ந்தது பாழும் வறுமைத்துயர். உலக நாடுகளெல்லாம் ஓயாது முயல்வது இவ் வறுமைத் துயரை ஒழிப்பதற்காகத்தான். ஆனால் நமது நாட்டை நிரந்தரமாகச் சொந்தம் கொண்டாடிக்கொண்டிருக்கும் இதன் தன்மையினை நாம் நன்கு அறிவோம்.

இன்று மட்டுந்தானா வறுமைத் துயர் இங்கு? இதற்கு முன்னரும் இருந்துள்ளது. அக்காட்சிகளை நம் மனக் கண்ணில் புதியவைக்கும் பணிசளை விலாச இலக்கியங்கள் செய்துள்ளன.

---

37. அப்பர் பர்மா யத்த விலாசம், ஜே. பிராஞ்சீஸ், நூல் முன்னுரை.
38. திருக்குறள, நல்குரவு, 1041.

புலமையும் வறுமையும் என்றும் உடன் பிறப்புகளாமே! இதோ நிரம்பிய புலமையிருந்தும் வீட்டில் செல்வமின்மையால் வாடும் ஒரு புலவரின் நிலை!

"... ... ...மெச்சு செல்வம்
இல்லா வறுமையினால் இல்லாள்முன் வாய்பேச
செல்லாமல் நெஞ்சம் தியங்கேயே —நல்லோர்கள்
கூடுசபைக் கேகமனங் கூடாம லே விரைந்து
ஓடி ஒளித்தே உறுக ணால்—வாடுவதால்
நாடுதொறும் சென்று நடந்தலுத்துப் பேர்கெட்டு
மூடர்களைப் பொல்லாத மூக்கர்களை-பாடுதமிழ்க்
கீயாரைச் சார்ந்தோர்க் கிடுக்கண்செய் வோரைமிகத்
தீயாரை மாறாச் சினத்தாரை—பேயான
சண்டாள ரைப்புரட்டுச் சல்லியரை, யேழைமுகங்
கண்டிரங்கா லுத்தக் கயவர்களை—கொண்டாடி
காமனென்றும் சோமனென்றும் காண்டிபனென்றும்பலத்தில்
வீமனென்றும் மிக்க வீரனென்றும்..."[39]

புகழ்ந்து போற்றவேண்டிய இழிநிலை ஏற்பட்டது கண்டு வருந்திப் பாடுகிறார் புலவர். தகுதியில்லாப் போலிப் புலவர் நிலையினை முன்னர்க் கண்டோம்; ஆனால் தகுதி மிக்கிருந்தும் வறுமைத் துயரால் தகாது செய்ய முற்படும் புலவரின் துன்பநிலை இது.

புலவர்கள் மட்டுந்தானா வறுமையில் வாடினார்கள்? நாட்டு மக்கள் பலர் அல்லற்பட்டு ஆற்றாது துடித்த காட்சியைப் **பஞ்சலக்ஷணத் திருமுக விலாசம்** படம் பிடித்துக் காட்டுகிறது.

"ஆனபசிக் காற்றா தயலார் மனைச் சோற்றுப்
பானை திருடிப் பசியாற்றி—மேனுதலிற்
கண்ணாடிப் பூச்சுங் கனத்தகிரு தாவொதுக்கி
விண்ணாணம் பேசினவர் மிச்சமே—திண்ணியதன்
தக்க வயிற்றைச் சதமென்று நம்பி மற்றோர்
எக்கேடுற் றாலுநமக் கென்னவென்றே—மக்களுடன்
வேண்டுமனை யாளனையும் விட்டோடிப் பஞ்சத்துக்
காண்டி புகுந்தா ரனேகரே—தேண்டியதன்
மெல்லியரை மாரியம்மை வேடமெடுத் தாடவிட்டு
வல்லபறை தானடித்து வாழ்த்தியே"[40]

---

39. எழுநகரத்தார் பெயரில் பாடிய திருமுக விலாசம், முத்தப்ப செட்டியார்.
40. பஞ்சலட்சண திருமுகவிலாசம், வரி210—217.

பலர் பிழைப்பு நடத்தினராம். வறுமைத் துயருக்கு ஆற்றாது எப்படியெல்லாம் புதுப்புது வேடமெடுத்துக் குறுக்கு வழிகளிலும் கூட வாழத்தலைப்பட்டுள்ளனர் என்பதை இவ்விலாசம் பட்டியல் போட்டுக் காட்டுகிறது. அத்துயர் மாற்றப்பட வேண்டுவதன் அவசியத்தையே இவ்விலாசங்கள் வலியுறுத்துகின்றன.

பரத்தமையின் இழிவு

ஆழ்ந்து கற்ற அறிஞருங் கூடத் தாழ்ந்துவிடச் செய்யும் தவறான வழிகளில் பரத்தமையும் ஒன்று. தீய மாதர் வழிச் சிந்தையைச் செலுத்தியோர் அனைத்தையும் இழந்து அல்லற்பட்ட செய்திகளைத்தான் புராணங்களிலும் படித்தோம். வரலாறுகளிலும் உணர்ந்தோம்; வாழ்விலுங் காண்கிறோம். திருவள்ளுவர் காலந்தொடங்கிப் பல சான்றோர்களும் இத்தீய தன்மைகளைச் சாடியே வந்துள்ளனர். அதிலும் 'ஒருவனுக்கு ஒரு தாரம்' என்ற உயர் கொள்கையுடைய நம் நாட்டு ஆடவர் அத்தீய வழிகளில் செல்வது நம் பண்பாட்டிற்கே தேடித் தரும் களங்கமாகும். இந் நிலையினை மாற்ற வேண்டுமென்பதில் விலாச இலக்கியங்கள் அக்கறை காட்டியுள்ளன.

"படித்ததோ நீதி நீயும் பழகினோ ரெல்லாம் நல்லார்;
பிடித்ததோ நல்ல றத்தை; பேசிய தெல்லாம் உண்மை
அடுத்துப்பின் மதிம யங்கி யக்கிரம வேசையர்க்குக்
கொடுத்துனைக் கெடுத்த பாவி குலமெலா மழிந்
திடாதோ"[41]

என் தன் மகனை நினைந்து வருந்துகின்றாள் ஒரு தாய். நல்ல மனிதர்களுங்கூட சூழ்நிலைகளால் எப்படிக் கெட்டுப் போகின்றார்கள் என்பதை இப்பாடல் நமக்கு உணர்த்துகிறது.

தன் மனைவியிடம் அடைய முடியாத இன்பத்தைப் பரத்தையரிடம் சென்று அடைந்துவிடுவது போன்ற தவறான எண்ணத்துடன்தான் பலர் இத் தவற்றைச் செய்ய முற்படுகின்றனர். ஆனால், அவர்கள் விலை கொடுத்துப் பெறுவது வெந்துயர்களையல்லவா! மனந் திருந்திய அம்மனிதனுக்குப் பின்புதான் அவ்விரண்டு நிலைகளுக்கு மிடையே யுள்ள வேறுபாடு தெரியவருகிறது. அந்நிலையினை,

---

41. பிரதாப சந்திர விலாசம், அங். 9, களம். 1,

"வேசையர் வலையிற் பட்டே வெந்துயர் அடைதலுக்கும்
ஆசைகொள் மனைவியோடு அடையுமானந்தத் திற்கும்
பேசொணா வகையி லென்றும் பேதமுண் டென்னும்
வார்த்தை
நேசரு மினிமேல் காண்பர் நெஞ்செலாம் குளிரத்
தானே"[42]

என்று குறிப்பிடுகிறார் ஆசிரியர். மனைவியோடு மனமொத்து இன்பம் நுகர்ந்து வாழ்கின்றபோது தான் நெஞ்சமும் குளிரும் என்ற குறிப்பையும் நயம்படக் காட்டுகிறார்.

அமைச்சரியல்பு

நாட்டு மக்கட்கு நலம் பயக்கும் வழிகளை ஆய்ந்து கூறி அரசனை நன்னெறிப்படுத்துதலே நல்லமைச்சர்களின் தலையாய கடமைகள். அவர்கள் கூறும் நன்னெறிகளை ஏற்றுச் செயல்பட அரசன் விரும்ப வில்லையெனின், எது என்னவாயினும் சரி; நம் வாழ்வு நன்கு நடந்தால் போதும் என்று அவ்வமைச்சர்கள் வாளா விருக்க மாட்டார்கள். நன்றறியா மன்னனையும் அந்நாட்டையும் விட்டு வேற்று நாட்டிற்குச் செல்லவே அவர்கள் முற்படுவர். அப்படிச் செல்ல முற்பட்ட நான்கு அமைச்சர்களுக்கு ஏற்பட்ட துன்ப அனுபவங்களையும், தங்கள் அறிவுக் கூர்மையால் எப்படி அவர்கள் பிறர் போற்றும் பெருமை பெற்றனர் என்பதனையும் விளக்குவதே **நாலுமந்திரி விலாசம்** என்ற இலக்கியம்.

"ஆறு சாத்திரம் வேதம் நான்கையும் ஆய்ந்துணர்ந்த
நல்லோர் - இந்த
ஆதரையிலுள மந்திரிகளிலிவ ரறிவின் மிக்க வல்லோர்
சாருங்காரிய மனைத்தையும் மன்னவர்க்குச் சாற்றமிக
வல்லோர் - நீதி
சாகா விற்பன்ன கீர்த்தியும், நன்னெறிதழைக்கும்பேத
மில்லார்"[43]

என்று இவ்வமைச்சர்களை அறிமுகம் செய்து வைக்கின்றார் ஆசிரியர். மந்திரிகளின் நடத்தையினை அறியா ஒருவனுக்கு அவர்கள் எப்படிப்பட்டவர்கள் என்பதனை,

"மந்திரிமார் நடத்தை மடையனே சொல்லக் கேளாய்
சுந்தர சத்யகீர்த்தி சுமந்திரன் அவர்கள் செய்கை
முந்திநீ அறிந்தி லாயோ?..."[44]

என்று சான்றுகளுடன் விளக்குகிறார்.

---

42. பிரதாபசந்திர விலாசம் அங். 12, களம்4
43. நாலுமந்திரிகள் விலாசம், திருமூர்த்தி நயினார், ப. 19
44. நாலுமந்திரிகள் விலாசம் ப. 34

ஆணவத்தின் இழிவு

எத்துணைதான் ஒருவர் கற்றிருந்தாலும், எவ்வளவுதான் பேரும் புகழும் பெற்றிருந்தாலும் 'தான்' என்ற அகந்தை அவருள்ளத்தில் அரும்புதல் தவறு. அது அரும்பிவிட்டால் பின்னர் அவரைப் பிறர் கெடுக்க வேண்டிய அவசியமில்லை; தனது வீழ்ச்சிக் குரிய வழிகளைத் தானே அமைத்துக் கொள்வார். ஆணவத்தால் அழிந்தோர் பட்டியலைத்தான் புராண இதிகாசங்கள் நமக்கு எடுத்துக்காட்டுகின்றன. அன்றாட வாழ்விலுங்கூட ஆணவத்தால் அடாது செய்து படாதபாடு படுபவர்களைப் பார்த்துக் கொண்டு தான் இருக்கின்றோம்.

முனிவர்கள் முக்காலமும் உணரக் கூடியவர்கள்; தவ வலிமை யால் எதனையும் சாதிக்கக் கூடியவர்கள். அவர்களிடம் ஆணவம் இருக்கலாமா? இருந்தால் எத்துணைக் கேடுகளைப் பயக்கும் என் பதனை எடுத்துக் காட்டுகிறது **தாருகாவன விலாசம்**. தாங்கள் அனைத்தையும் அறிவோம் என்ற அகந்தையினால் அல்லல் பல வற்றை அனுபவித்த அம்முனிவர்களுக்கு இறுதியில் இறைவன் கூறுவதாக அமைந்த பாடல் சிந்தனைக் குரியது.

"ஓங்கு தாருகாவனத்தில் உற்ற மாதவரே வாழி!
நீங்க ளாணவங் கொண்டிங்கே நெடுந்தவம் செய்த
தாலே
நாங்கள்வந் தழித்தோம்; தூயநற்பதம் பெறுவ
தானால்
தீங்கில்மெய்ஞ் ஞானயோகஞ் செய்துபின் வருகுவீரே"[45]

என்ற பாடலில் கூறப்பட்டுள்ள உண்மை உலகோர் அனைவரும் உய்த்துணர வேண்டியதாகும். இதே உண்மையினையே **கிருஷ்ண விலாசம், இரணிய விலாசம்** போன்றவை எடுத்துக் காட்டுகின்றன.

உலகைப் பற்றிய வருணனைகளையும் அதன் தன்மைகளையும் **பூகோள விலாசம் அண்டகோள விலாசம்** போன்ற நூல்கள் எடுத்தியம்புகின்றன. இறைவனிடத்துக் காட்டவேண்டிய பக்தி யினைப் பற்றியும், இறைவனின் பெருமைகள் பற்றியும் **சங்கர விலாசம் பம்பாவையார் விலாசம், மாணிக்க சுவாமிகள் விலாசம்** போன்ற நூல்கள் விரிவாக விளக்குகின்றன. சித்தாந்தக் கருத்து களைத் தெளிவாக எடுத்துக் காட்டுகிறது **ஆறாதார விலாசம்**.

---

45. தாருகாவன விலாசம், திருஎவ்வூர் இராமச்சந்திரக் கவிராயர், ப. 182.

உண்மை பேசுவதன் உயர்வை அரிச்சந்திர புராணங்கள் பேசுகின்றன. வறுமையில் வாடிய போதிலும் பொருளுக்காக அலையும் தன்மை கூடாது என்பதனை விளக்கும் **குசேல விலாசம்.** தருமத்தி வாழ்வுதனைச் சூது கவ்வினாலும் முடிவில் தருமமே வெல்லும் என்ற நுட்பத்தை உணர்த்துகின்றன. **மகாபாரத விலாசம்** காதலின் தன்மையினையும், காதல் வயப்பட்ட தலைவனின் மன நிலையினையும் சுவைபடச் சொல்லுகின்றன **சந்திர விலாசம் சமுத்திர விலாசம், பூதா விலாசம், பவனி விலாசம்** போன்ற இலக்கியங்கள். இப்படி அனைத்து விலாசங்களுமே கருத்துக் கருவூலங்களாகத் திகழ்வதனைக் காண்கின்றோம்.

வடிவமைப்பு

இலக்கியக் கட்டுக் கோப்புகளில் அதற்கு அமைய வேண்டிய வடிவமைப்பு பெரிதும் வேண்டப்படுவதாகும். அவ்விலக்கியத்தின் சிறப்பிற்கும் கூட வடிவமைப்புத் துணை செய்கிறது. பிற சிற்றிலக்கியங்களைப் போன்ற வரையறுக்கப்பட்ட வடிவமைப்பு விலாய இலக்கியங்கள் அனைத்திற்கும் பொதுவாகப் பொருந்துமாறு அமையவில்லை எனினும் உணர்த்தும் கதைகளுக்கும், கருத்துகளுக்கும் ஏற்ற வடிவமைப்பை நாம் அங்குக் காணமுடிகிறது.

நாடகப் பாங்கில் அமைந்த விலாசங்களிலெல்லாம் பொதுவான வடிவமைப்பைக் காண்கிறோம். **காப்பு, தோடையம், கட்டியக்காரன் வரவு, பின்னர் கதைத் தலைவன் வரவு** பின்னர் **பிற பாத்திரங்களின் அறிமுகம்** என்ற அமைப்பில்தான் பல விலாசங்கள் அமைந்துள்ளன. ஒரு சில விலாசங்களில் கட்டியங்காரன் வரவு இல்லை. பல்வேறு வகையான இசைப் பாடல்களும், சந்தங்களும், கவிதை நயமிக்க உரையாடல்களும் விலாசங்களைச் செழுமைப்படுத்துகின்றன. சில விலாசங்களில் பாடல்களிலும், உரையாடல்களிலும் வடசொற்கள் விரவி வந்துள்ளன. ஆங்கிலம் போன்ற பிற சொற்களும் பேசும் பாத்திரங்களின் தன்மைகளுக்கேற்பக் கையாளுப்பட்டுள்ளன.

ஒருசில விலாசங்கள் **அங்கம், களம்** என்ற பிரிவுகளுடன் மேனாட்டு நாடக அமைப்பு முறையில் அமைந்துள்ளன. **படலம்** என்றும், **பிரிவு** என்றும் கூடப் பகுக்கப்பட்டு நிகழ்ச்சிகள் முறைப்படுத்தப்பட்டுள்ள பாங்கும் போற்றுதற்குரியது.

கதை மாந்தர்கள் தோன்றிப் பேசவேண்டிய அவசியமில்லாத, நிகழ்ச்சிகளைத் தொகுத்துக் கூறவேண்டிய முறையில் நூலை

அமைக்க முற்படும் போது அதற் கேற்றாற் போன்று கலிவெண் பாக்களையும், பிற பாவகைகளையும் பயன்படுத்தியுள்ளனர்.

காதல் மன நிலையினைப் புலப்படுத்து மாற்றான் கவிஞர்கள் தங்கள் கருத்து நலத்தையும் கற்பனை வளத்தையும் காட்ட முற்படும் அவசியம் ஏற்பட்ட இடங்களில் பல்வேறு வகையான அணி நயங்களைக் காட்டி, சிலேடை, மடக்கு, திரிபு போன்ற சொல் விளையாட்டுகளின் மூலம் தம் ஆற்றலைப் புலப்படுத்தி யுள்ளனர்.

இவ்வாறு கூறும் கருத்துகளுக்கேற்பவும், பாத்திரங்களுக் கேற்பவும், கதையமைப்புகளுக் கேற்பவும் வடிவ அமைப்புகளைப் பெற்று விலாச இலக்கியங்கள் சிறந்த விளங்குகின்றன.

வெளியீட்டு முறைகள்

ஒரு இலக்கியம் எவ்வளவு தான் உயர்ந்த கருத்துகளைத் தன்னகத்தே கொண்டிருந்தாலும், அதை வெளியிடும் முறைகள் நன்கு அமைந்திருந்தால்தான் அக்கருத்துகளாலாய பயன் விளையும். சிறந்த நுட்பங்களைச் சொல்வோருங்கூட சொல் லாற்றல் இன்மையால் பலரால் விரும்பப்படாது போவதுண்டு. பேச்சுக்கள் தற்காலிகமானவை; அதற்கே வெளியீட்டு முறை சிறப்பாக அமையவேண்டு மென்றால் காலந்தோறும் நிலை திருக்க வேண்டிய இலக்கியங்களுக்கு அது எவ்வளவு இன்றியமை யாதது என்பது சொல்லாமலேயே பெறப்படும். பலரும் விரும்பி ஒரு இலக்கியத்தைக் கற்க வேண்டுமென்றால் அது கற்பவர் மனங்கவருமாறு அமையவேண்டும். அப்படி அமைவதில் அதன் வெளியீட்டு முறைகள் சிறப்பிடம் பெறுகின்றன.

விலாச இலக்கியங்கள் கருத்துக்களால் எப்படிச் சிறப்புற்று நிற்கின்றனவோ அது போன்று வெளியீட்டு முறைகளிலும் சிறந்து நிற்கின்றன. அந் நூல்களின் சிறப்பிற்கே அதன் வெளியீட்டு முறைகள் தான் பெரிதும் காரணமாகும். பல்வேறு வகையான இசைப் பாடல்களாலும், சந்த விருத்தங்களாலும் படிப்பவரை ஈர்த்துவிடும் ஆற்றல் பல விலாசங்களுக்குண்டு; சிலேடைகளையும். மடக்கு, திரிபு போன்ற சொல்லணிகளையும் அவர்கள் பயன் படுத்தி யுள்ள பாங்கு வியத்தற்குரியது. பழமொழிகள், உவமை, உருவகங்களையும் ஏற்ற இடங்களில் கையாண்டுள்ளனர். சான்றுகளைக் காட்ட வேண்டுமெனில் அனைத்து நூல்களி லிருந்தும் காட்டமுடியும். விரிவஞ்சிச் சில சான்றுகள் மட்டும் கீழே காட்டப்படுகிறது.

முதல் மடக்கு

''தனமே முத்தம் பொரிந்தசந்
தனமே தரியேன் சயனமுநூ
தனமே யானதன்றில்சே
தனமே யெனவும் நினைப்பேனோ''[46]

''தனமே புடைத்துப் பால்பழமோ
தனமே வெறுத்துச் சந்திரவ
தனமே வாடி, கயவருக்கும்வந்
தனமே செய்தேன் மதன்கணைவி
தனமே கொந்த மணம் பெறுசந்
தனமே யணியே மனக்கருள் வேன்
றனமே மருதூர்க் கதிகதுரைத்
தனமே லவர்க்குச் சொல்வாயே''[47]

இடை மடக்கு

''அவிரும் மதி நாடகத்தின் மயில்
அமரும் மதி நாடகங்காட்டும்
மணிசேர்த் தண்டத் தடுக்கும்எயில்
அது போய்த் தண்டத் தடுக்கும் முகில்''[48]

''எனது சரியுங் கருங்கூந்த
லினின்மஞ் சரியுமோககுவை
யெல்லாஞ் சரியும் படியாயென்
னிடம்வா சரியுஞ் செய்துபின்னும்''[49]

கடை மடக்கு

''வருத்த—வருமங் கரும்பிறையே
மறவான்—வருமங் கரும்பிறையே
மரு—வெப்பகலும்படி முயலே''
மயல்—வெறுப்பகலும் படி முயலே'',[50]

---

46. சமுத்திர விலாசம், பாடல். 25.
47. பூதர விலாசம், மலையிடம் தலைவி கூறுதல்.
48. சமுத்திர விலாசம், பாடல். 27.
49. பூதர விலாசம், மலையிடம் தலைவி இரங்கிக் கூறுதல்.
50. சந்திர விலாசம், சந்திரன்—தலைவி சிலேடை.

''சடமே அசைக்கும் போதாவே
சம்போ விருக்கம் போதாவே
தனிக்க விதித்தான் போதாவே
தமியேற் கிதுவும் போதாவே''[51]

கடைத் திரிபு

''தானை நடுவின் முந்தானை
தனிலே ஏறி வந்தானை
சகியா மோகம் தந்தானை
தடுத்தேன் இலையே குந்தானை''[52]

''......... பொன்னன்
மலைவில்லான் ஓர்குழையான் மாதவரைக் காக்க
மலைவில்லான் வெள்ளி மலையான்—மெலிய திருக்
கண்டங் கறுத்தான் கருதுமடி யார்வினையைக்
கண்டங் கறுக்குங் கருணையான்''[53]

என்ற பாடலில் அமைந்துள்ள சிலேடை நயம் சுவைத்து மகிழுதற் குரியது.

சந்தம்

''நீடிக்கய மோடித்தனி
சாடிக்கய தனின்மா
நீலப்புய னீவிக்கிரி
போலப்புய வமரர்
வாடித்துள வீறித்துவி
சேடித்துள களிறூர்
மாலற்புத வேலப்படி
மான்மெச்சிய நிலவே!'[54]

என்ற பாடலில் காணப்படும் சந்தம் கற்போர் மனங் கவரும் தன்மை வாய்ந்தது.

''குன்றின்மேல் மிதித்து வீரர் மண்டைவீழ எற்றியே
கொண்டல்மேல் உழக்கிவீதி கொண்டுபோரின்
முட்டியே

51. சமுத்திர விலாசம், பாடல். 51
52. சமுத்திர விலாசம், பாடல். 47.
53. பூகோள விலாசம், 3 4—கண்ணிகள்.
54. சந்திர விலாசம், தலைவி நிலவிடம் பேசுதல்.

வென்றபாய் பரிக்குள் ஏறி நின்றவீர பத்திரன்
வெங்கடேசு ரெட்டராச சிங்கம்...''[55]

என்ற பாடலில் மெல்லோசை அமைந்துள்ள பாங்கும்,

''பட்ட வத்தனச் செருக்கர் பட்ட வத்தம் எய்தவே
பற்றெ றிக்க எற்றி உச்சி பற்றறக்குமைக்கமேல்
விட்ட மெய்ப்ப ரிக்குள் வட்ட இட்டஉக்கி ரத்தி
னான்''[56]

என்ற பாடலில் வல்லோசை அமைந்துள்ள பாங்கும் படித்து மகிழு தற்குரியது.

உவமைகள்

எண்ணற்ற உவமைகளைக் கையாண்டு தம் எண்ணத்தை வெளிப்படுத்தியிருக்கும் பாங்கு விலாச இலக்கியப் படைப்பாளர் களின் திறனை அறிதற்குத் தக்க சான்றுகள்.

''தமிழுக்குதவி நிதிபோலத் தானே வளரும்
சலநிதியே'[57]

''சோமன்முன் மின் மினிபோல்''[58]

''சோதிமுன் சொரிகின்ற பனி''[59]

''கற்பகத் தருவைச் சார்ந்தோர் காஞ்சிரங்காயைக்
கேட்கும்
அற்பமாஞ் செய்கைபோல''[60]

போன்ற பல இடங்கள்

பழமொழி முதலியன

''சுய புத்தியும் இல்லே; சொல்புத்தியும் இல்லே'' என்ற பழ மொழி,

'தமக்குந் தெரியா தொருவர் சாற்றினுங் கேளா
ரெனுஞ்சொல்
தெய்வமே—ஓகோ தெய்வமே
எமக்குத்தானுண்டானதோ வென்றே யோசிக்கின்றேன்
தெய்வமே—ஓகோ தெய்வமே''[61]

என்று எடுத்தாளப்பட்டுள்ளது.

---

55. சமுத்திர விலாசம், பாடல் 36,
56. சமுத்திர விலாசம், பாடல். 31.
57. சமுத்திர விலாசம். பாடல். 29.
58. 59 அப்பர் பர்மா விலாசம்.
60. குசேல விலாசம்.
61. குசேல விலாசம்.

'கிட்டாதாயின் வெட்டென மற' என்று ஔவையார் வாக்கு.

"வட்டமா நிலத்தோ ரென்றன் மைந்தர்காள் கிட்டா
தாயின்
வெட்டென மறவென்றிங்கு விளம்புறுமொழி
நினைத்து
மட்டிலாப் பிடிவாதத்தில் மனத்தினைச்
செலுத்தாதீர்கள்;
கட்டியே யணைத்தோர் முத்தங் களிப்புடன் றருகின்
றேனே"[62]

என்ற பாடலில் அழகுறக் கையாளப்பட்டுள்ளது.

"திரைகட லோடியும் அரியதிரவியம் தேடென்று
உரைத் திருக்கின்றார் உலகர் உயர்தரு
மென்பதியே"[63]

"களிக்க வுனைக்கண்டு சேவிக்க வந்ததற்குக்
கனத்த செல்வத்தினையே—தந்தாய்
குளிக்கப் போய்ச் சேற்றைத்தான ள்ளிப் பூசிக்
கொள்ளும்
கொள்கைபோல் ஸ்ரீகிருஷ்ணனே"[64]

போன்ற பலவிடங்களைக் குசேல விலாசம் முழுவதுங் காண்கிறோம்.

நிறைவுரை

சிறு பிரபந்தங்களில் ஒன்றாக வைத்துப் போற்றப்படும் விலாசம் இலக்கியங்கள் அரசன், மதவாதி போன்ற தனி மனித வழிபாட்டிலக்கியங்களாக விளங்காமல் சமுதாயத்தைப் பிரதிபலித்துக் காட்டும் பாங்குடைய இலக்கியங்களாகத் திகழ்கின்றன. சிலரிடம் பெரும் பொருளுக்காகத் தம் சிந்தனைகளை அடகு வைத்து, அதன் அடையாளமாகப் படைக்கப்பட்ட நூல்கள் இவையல்ல; தவறு செய்பவர்கள் எவராயிருப்பினும் அவர்களைச் சாடும் திறமும், தீயோர் திருந்தி நல்வாழ்வு வாழ வழி காட்டும் உரமும் அமைந்தோரால் படைக்கப்பட்ட இலக்கியங்கள் இவை

62. குசேல விலாசம்
63. குசேல விலாசம்
64. குசேல விசாலம்

கருத்து நலமும், கற்பனை வளமும், அணி நயங்களும் அமையப் பெற்ற இவ்விலாச இலக்கியங்கள் இன்னும் முழுமை யான அறிமுகத்தைப் பெறவில்லை ஏன்றே எண்ணத் தோன்று கிறது. இவ்விலக்கியங்களைக் காட்டிலும் தகுதியிற் குறைந்த பல இலக்கியங்கள் அன்றாடம் நம் நாவரங்குகளில் நடமிட்டு வரும் போது இவ்விலக்கியங்கள் ஏன் திரைமறைவில் உறங்குகின்றன என்பது புரியவில்லை. இவைகளை முழுமையாக ஆராயப் புகின் பல அரிய செய்திகள் வெளிப்படலாம்.

அடிக்குறிப்புகளில், ஆசிரியர், நூற்பெயர் பதிப்பித்த ஊர், பதிப்பகம், ஆண்டு, முதலியன பற்றிய செய்கதிள் அறிய இயலாத விடங்களின் அவை விடப்பட்டுள்ளன.

விலாச இலக்கியங்கள்

	நூற்பெயர்	ஆசிரியர் பெயர்
1.	அரிச்சந்திர விலாசம்	— அரங்கப் பிள்ளைக் கவிராயர்
2.	— ,, —	— இரங்கப் பிள்ளைக் கவிராயர்
3.	— ,, —	— பரசுராமக் கவிராயர்.
4.	— ,, —	— முத்துசாமிப் பிள்ளை.
5.	— ,, —	— வேங்கடராம உபாத்தியார்.
6.	அருணாசல மகத்துவம் என்னும் வெள்ளாள மகாராசன் விலாசம்	
7.	அப்பர் பர்மாயுத்த விலாசம்	— ஜே. பிராஞ்சீஸ்.
8.	அண்ட கோள விலாசம்	— முத்து வேங்கடசுப்பையர்
9.	ஆதாம் ஏவாள் விலாசம்	— இராஜேந்திரம் பிள்ளை.
10.	ஆதாமேவாளின் விலாசம் அல்லது பேரின்ப லீலா சிங் காரி	— இயாக்கோபு சாமுவேல்
11.	ஆறாதார விலாசம்	— கன்னிப் புத்தூர் வேலாயுத முதலியார்.
12.	இரணிய விலாசம்	— இராமச்சந்திரக் கவிராயர்
13.	— ,, —	— குமார சுவாமி உபாத்தியார்
14.	இரணியன் விலாசம் என் னும் பிரகலாதன் விலாசம்	— அரங்கநாதக் கவிராயர்.
15.	இரத்தினாகர விலாசம்	—
16.	எழுநகரத்தாற் பெயராற் பாடிய திருமுகவிலாசம்	— முத்தப்ப செட்டியார்
17.	கிருஷ்ண விலாசம்	— முனியன்
18.	கீசக விலாசம்	— கண்ணய்ய நாயுடு.
19.	குசலவ விலாசம்	— சேஷாத்திரி அய்யங்கார்.
20.	கோபிகா விலாசம்	—
21.	சந்திர விலாசம்	— மாம்பழக் கவிச்சிங்க நாவலர்
22.	சகுந்தலை விலாசம்	— இராமச் சந்திரக் கவிராயர்.

23. சங்கர விலாசம் — சிதம்பரநாதக் கவிராயர்.

24. சகுந்தலை விலாசம் — லஷ்மி அம்மாள்

25. சமுத்திர விலாசம் — கடிகை முத்துப் புலவர்

26. சத்திய பாஷா அரிச்சந்திர விலாசம் — அப்பாவுப் பிள்ளை.

27. — ,, — — முத்துசாமிப் பிள்ளை.

28. சாத்விக பிரம்ம வித்யா விலாசம் —

29. சாரங்கதார விலாசம் — தருமலிங்கக் கவிராயர்.

30. சித்திராங்கி விலாசம் — அப்பாவுப் பிள்ளை

31. சித்திராங்கதை விலாசம்

32. சிவகங்கைத்திருமுகவிலாசம் — பரசுராமக் கவிராயர்.

33. சித்திராங்கதை விலாசம்

34. சிறுத் தொண்ட நாயகனார் விலசாம்

35. சுப்பராய விலாசம் — — ,, —

36. சுப்பிரமணிய விலாசம்

37. சுந்தரர் விலாசம்

38 சுமதி விலாசம் — ஆழ்வாரப்பப் பிள்ளை.

39. சுகுணவிலாசம் — அப்பாவுப் பிள்ளை.

40. சோலை விலாசம் — காசி விசுவநாத முதலியார்

41. சோழ விலாசம் — இராமச்சந்திரக் கவிராயர்.

42. டம்பாச்சாரி விலாசம்

43. தாருகாவன விலாசம் — வெங்கடாசலம் பிள்ளை.

44. திருநீலகண்ட நாயனார் விலாசம் — மதுரை முத்துக் கவிராயர்
— முத்துக் கவிராயர்.

45. தேசிங்கு ராசன் விலாசம்

46. தேசிங்கு ராஜ விலாசம்

47. நச்சுப் பொய்கை விலாசம் சோலை விலாசம் — திருமூர்த்தி நயினார்.

48. நாலு மந்திரி விலாசம் — சபாபதி முதலியார்.

49. நளவிலாசம். — தாமோதர முதலியார்.

50. நளவிலாசம்

51. நளச் சக்கரவர்த்தி விலாசம் — சரவணமுத்துப் பிள்ளை.

52. பவனி விலாசம் — வில்லியப்ப பிள்ளை.

53. பஞ்சலட்சண திருமுக விலாசம் — நாராயணர் கவி

54. பாண்டிய கேளீ விலாசம்

55. பாவராக தாள சிங்காராதி அபிநயதர்ப்பண விலாசம்

56. பிரதாப சந்திர விலாசம் — பி வி. ராமசுவாமிராசு.

57. பிரகலாத விலாசம் — அரங்கநாதக் கவிராயர்.

58. பூதர விலாசம் — பொன்னுங்கூடக் கவிராய.

59. பூகோள விலாசம் — மருதூரார் அபத்தாரனார்

60. பூம்பாவையார் விலாசம் — சீர்காழி — வாணனார்.

61. மகாபாரத விலாசம் சூதாடல், துகிலுரிதல் — இராமானுஜ சுவாமிகள்

60.	மகாபாரத விலாசம் அர்ச்சுனன் தபசு	
61.	மகாபாரத விலாசம் வில் வளைத்து மாலையிடுதல்	— இராமானுஜ சுவாமிகள்
58.	மகாபாரத நச்சுப்பொய்கை விலாசம்	— வைரக்கண் வேலாயுதப் புலவர்.
59.	மதனசுந்தர பிரசாதன சந்தான விலாசம்	— நாராயணசுவாமி பிள்ளை
60.	மங்கள வல்லி விலாசம்	—
61.	மங்களாம்பிகை திருவருள் விலாசம்	— ஐ. சண்முகம் பிள்ளை
62.	மன்மத விலாசம்	— தாண்டவராய முதலியார்.
63.	மாணிக்கவாசக சுவாமிகள் விலாசம்	— குப்புசாமிக் கிராமணி.
64.	மார்க்கண்டேயர் விலாசம்	— வெங்கடராம உபாத்தியாயர்
65.	— ,, —	— சுப்புராம ஐயர்.
	முத்துப் பாலாண்டித் தேவர் பேரில் திருமுக விலாசம்	—
		—
66.	முத்தையன் விலாசம்	—
67.	மோகனாங்கி விலாசம்	— சுப்பிரமணிய பண்டிதர்.
68.	யயாத் விலாசம்	— ராமச்சந்திரக் கவிராயர்.
69	ருக்குமாங்கத விலாசம்	— கதிர்வேலக் கவிராயர்.
70.	வல்லாள மகாராஜன் விலாசம்	—
		—
71.	வீரகுமார விலாசம்	—
72.	விவேக விர்த்தி விலாசம்	— பையனூர் வரதராசப்பிள்ளை
73.	வேனுவன லிங்க விலாசம்	

ஆய்விற்குத் துணைசெய்த நூல்கள்

1. பிரபந்த மரபியல்.
2. சதுர் அகராதி — வீரமாமுனிவர்.
3. பிரபந்தத் திரட்டு, பதிப்பாசிரியர், டாக்டர் அன்னி தாமசு, உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம், சென்னை - 20.
4. தமிழ் நாடகம் ஓர் ஆய்வு, டாக்டர் ஏ. என். பெருமாள், தமிழ்ப் பதிப்பகம், சென்னை-20.
5. தமிழ் நாடக வரலாறு, டாக்டர் சக்திப் பெருமாள், வஞ்சிக்கோ பதிப்பகம், மதுரை 18.
6. தமிழ் நாடகத்தின் தோற்றமும் வளர்ச்சியும், டாக்டர் ஏ. என். பெருமாள், அணியகம், சென்னை-30.
7. கழகத் தமிழ் அகராதி, சைவசித்தாந்த நூற்பதிப்புக் கழகம், சென்னை.

8. தமிழ் இலக்கியக் கொள்கை, 5 ஆம் பகுதி, உலகத் தமிழா ராய்ச்சி நிறுவனம். சென்னை.

9. பூதர விலாசம், மதுரை, ஹரிசமய திவாகர முத்திய சாலை,

10. திருமுக விலாசம், சைவசித்தாந்த நூற்பதிப்புக் கழகம், சென்னை.

11. பூம்பாவையார் விலாசம், சீர்காழி வாணணார்

12. சங்கர விலாசம், திருவேங்கடேசுவரன் கீழ்க் கலை ஆராய்ச்சிக் கழகம், திருப்பதி.

13. பிரதாப சந்திர விலாசம், பி வி. இராமசுவாமிராசு.

14. அரிச்சந்திர விலாசம், முத்துசாமிப் பிள்ளை.

15. அரிச்சந்திர விலாசம், இரங்கப்பிள்ளை.

16. பூகோள விலாசம், மருதூர் அபத்தாரனார்.

17. அப்பர் பர்மாயுத்த விலாசம், ஜே. பிராஞ்சீஸ்.

18. மாணிக்கவாசக சுவாமிகள் விலாசம், குப்புசாமிக் கிராமணியார்.

19. சகுந்தலை விலாசம், இராமசந்திரக் கவிராயர்.

20. பஞ்சலட்சண திருமுகவிலாசம், வில்லியப்ப பிள்ளை.

21. திருக்குறள், பரிமேலழகர் உரை.

22. எழுநகரத்தார் பெயராற் பாடிய திருமுக விலாசம், முத்தப்ப செட்டியார்.

23. நாலு மந்திரிகள் விலாசம், திருமூர்த்தி நயினார்.

24. தாருகாவன விலாசம், திருஎவ்வூர் இராமச்சந்திரக் கவிராயர்

25. சந்திர விலாசம், மாம்பழக் கவிச் சிங்கக் கவிராயர்,

26. சமுத்திர விலாசம், கடிகைமுத்துப் புலவர்.

27. குசேல விலாசம், சேஷாத்திரி ஐயங்கார்.

8

மெய்க் கீர்த்தி

பூ. சுப்பிரமணியம்

1. கல்வெட்டு

"நல்லார் ஒருவர்க்குச் செய்த உபகாரம்
கல்மேல் எழுத்துப் போல் காணுமே"

என்றார் ஔவையார்.[1] தமிழர்கள் நல்ல செய்திகளைக் கல்லில் வெட்டி வைத்தார்கள். காரணம் அவை என்றும் நிலைத்திருக்க வேண்டும் என்பதே.

"செம்பிலும் சிலையிலும் வெட்டுவித்துக் கொள்க"[2]
செம்பிலும் சிலையிலும் வெட்டிப் பரிப்பித்துக்
கொள்க"[3]

1. மூதுரை, பா. 2. ஔவையார் (சென்னை கழகம் 1972.)
2. கல்வெட்டியல், நால்வர், தமிழ் நாடு அரசு. தொல் பொருள் ஆய்வுத்துறை, (சென்னை—28—1972) பக்125.
3. கல்வெட்டியல், (நால்வர், தமிழ் நாடு தொல் பொருள் ஆய்வுத்துறை, (சென்னை—28—1972) பக். 128.)

''சந்திராதித்தவரை செல்வதாகச் செய்து கொடுத்தேன்
கல்வெட்டிக் கொடுத்தேன்''[4]

என மன்னர்களே இசைவு வழங்கித் தம் ஆணைகளைக் கல்லில் வெட்டச் செய்துள்ளனர்.

''ஆக, இப்படி உடையார் ஸ்ரீராஜராஜதேவர் திருவாய்
மொழிந்தருளினபடி கல்லில் வெட்டியது''[5]

''திருவாய்க் கேழ்விப்படி கல்லில் வெட்டியது''[6]

இவ்வாறு கல்லில் வெட்டியவர்களும் உறுதிப்படுத்தியுள்ளனர்.

2. கல்லில் பொறிக்கப்பட்ட செய்திகள்

அரசு ஆணைகளும் கொடைகளும் கற்களில் பொறிக்கப் பெற்றன. அறச் செயல்களும் மறச் செயல்களும் அவற்றில் காணப்பெறுகின்றன.

சான்றுகள்

1. ''காந்தளூர் மர்யாதையால் தொண்ணூற்றுஐவர்
சட்டர்க்குச் சாலையும் செய்தான் ஸ்ரீ கேரக்
கருநந்தடக்கன்.''[7]

2. ''படாரிக்கு நவகண்டங்குடுத்து, குன்றகத்தலை அறுத்துப்
பிடலிகைமேல் வைத்தானுக்கு...தொறுப்பட்டிநிலம்
குடுத்தார்கள்''[8]

3. ''காரிப்பெருமான் தன் உரையில் அம்புமாள எவ்விப் பத்திரம்
உருவி எதிரே சென்று பட்டான்.''[9]

கொடைகளும் அறச் செயல்களும் மன்னர்களால் செய்யப் பெற்றவை மட்டுமல்ல. அரச மகளிரும் செய்துள்ளனர். அரசு

---

4. குலசேகர பாண்டியன் கல்வெட்டு—புதுக்கோட்டை கல்வெட்டு எண். 246
5. முதலாம் இராசராசன் கல்வெட்டு. தென்னிந்தியக் கல்வெட்டு—தொகுதி. 2 பகுதி. 3. எண். 6 —பத்தி. 5.
6. தென்னிந்தியக் கல்வெட்டுத் தொகுதி 2, பகுதி. 1. எண். 20—பத்தி. 16.
7. பார்த்திவசேகரச் செப்பேடுகள்—கல்வெட்டு (ஓர் அறிமுகம்) எண். 5. பக். 43. நடனகாசிநாதன் & கு தாமோதரன், தொல்பொருள் ஆய்வுத்துறை, (சென்னை 28—1673)
8. திருவான்மூர் நடுகல்—எண். 16, பக். 67 ஷெ நூல்
9. சின்னையன்பேட்டை நடுகல். எண். 15 பக். 66 ஷெ நூல்

அலுவலர்கள் அளித்தவை பல. நகரப் பெருமக்கள் செய்தவை மிகப் பல. குடிமக்கள் கொடுத்தவை உண்டு. அவற்றுள் மகளிர் தவை அளித்தும் உள்ளன.

சான்றுகள்

1. "புகழ்த் துணை விசையரயன் தர்மம் இது"[10]
2. "சோழநாட்டுச் சோழனார் உலகப் பெருமானார் வைத்த திருவிளக்கு முதல்"[11]
3. "கீழ் இரணிய முட்டத்துப்படும்...நரசிங்கமங்க லத்து சபையோம்...ஒட்டிக் கொடுத்த பரிசாவது"[12]
4. "ஸ்ரீ ராஜராஜீஸ்வரம் உடையார்க்கு ஸ்ரீ காரியம் செய்கின்ற பொய்கைநாடுகிழவன் ஆதித்தன் சூரியனான.. வேளான் எழுந்தருளுவித்தச் செப்புப் பிரதிமங்கள்"[13]
5. "திருப்பதியம் விண்ணப்பம் செய்ய உடையார் ஸ்ரீ ராஜராஜதேவர் கொடுத்த பிடாரர்கள்"[14]
6. "வழி மல்லியூர் இருக்கும் வியாபாரி நந்தப்பய்யன் மணவாட்டி சாமுண்டப்பை வைத்த திருநந்தா விளக்கு"[15]
7. "குந்தவையார் தாம்எழுந்தருளுவித்த திருமேனிகளுக்குக் கொடுத்த பொன்"[16]

இவை கற்களில் வெட்டப்பட்டதோடு செப்பேடுகளிலும் பொறிக் கப்பெற்றுள்ளன.

இச்செய்திகள் அடங்கிய கல்வெட்டுக்களும் செப்பேடுகளும் நம் நாட்டில் பிராகிருதம், வடமொழி, தமிழ், தெலுங்கு, கன்னடம் முதலிய பலமொழிகளில் காணப்பெறுகின்றன. சில இருமொழிகள் கலந்து எழுதப்பெற்றுள்ளன. தனியே தமிழில் உள்ளவற்றில் கூடக் கிரந்த எழுத்துக்களால் ஆனவை பல. வடமொழிச் சொற்கள் கலந்தவை மிகப் பல. பலசெய்யுள் நடையில் அமைந்துள்ளன. சில உரைநடையில் உள்ளன; சில கலந்தும் காணப்பெறுகின்றன.

---

10. எபிகிராபியா இண்டிகா—தொகுதி 8 எண். 29 பக். 296
11. தெ. இ. க. தொகுதி—12 எண். 48—பக். 18
12. ,, — 3—பகுதி. 3 எண். 106, பக். 293
13. ,, — 2—பகுதி. 2 எண். 88
14. ,, — 2—பகுதி. 3 எண். 65. பக். 259
15. ,, — 1—பகுதி.—எண். 67. பக். 99
16. ,, — 2—பகுதி. 1 எண். 7. பக். 77

3. பழமைவாய்ந்த கல்வெட்டு

''இதுவரை கிடைத்துள்ள தமிழ்ச் சாசனங்களில் பழமையானது செஞ்சிக்கு அடுத்த திருநாதர் குன்றில் உள்ள சாசனம் என்று இன்றைய ஆராய்ச்சியாளர் கூறுகின்றனர்.''[17]

திருநாதர் குன்ற கல்வெட்டு

''ஐம்பத் தேழு அனசனம் நோற்ற
சந்திர நந்தி ஆசிரிகர்
நிசீதிகை''[18]

''வட்டெழுத்துக் கல்வெட்டுகளில் இதுவே தொன்மை யானதாகக் கருதப்பட்டது. இப்போது இதற்கும் காலத்தால் முற்பட்ட பலவெட்டெழுத்துக் கல் வெட்டுகள் கிடைத்துள்ளன''[19]

என்பர் நடன காசிநாதன் அவர்கள்

அவர் கி.மு. மூன்றாம் நூற்றாண்டு, இரண்டாம் நூற்றாண்டு கல் வெட்டுகளாக மீனாட்சிபுரம் கல்வெட்டு[20] சித்தன்னவாசல் கல்வெட்டு[21] களைக் காட்டுகிறார்.

இக்கல்வெட்டுமுறை பல்லவர் காலத்தில்தான் விரிவடைந் துள்ளது. அவர்கள் கற்கோயில்களை மிகுதியாகக் கட்டினார்கள். அக்கோயில்களில் எல்லாச் செய்திகளையும் பொறிக்கும் வாய்ப்பு அவர்களுக்கு உண்டாயிற்று.

பிற்காலச் சோழர் காலத்தில் இக்கல்வெட்டுமுறை இலக்கிய நடையில் ஒழுங்கு படுத்தப்பட்டது. இவ் ஒழுங்குமுறை முதலாம் இராசராசன் கல்வெட்டில் காணமுடிகிறது. இவ் ஒழுங்குமுறைக் கல்வெட்டுகளின் அமைப்பை ஏழு பகுதிகளாகப் பிரிக்கலாம். அவை.

1. மங்கலச்சொல்.
2. மெய்க்கீர்த்தி
3. பட்டப்பெயர், இயற்பெயர்கள்.
4. கல்வெட்டின் ஆண்டு.

---

17. தென் இந்திய தமிழ்ச் சாசனங்கள் — வ. கங்கையா நாடார் (சென்னை. 6/ கழகம் ஆராய்ச்சியுரை,) பக். 12
18. கல்வெட்டு (ஓர் அறிமுகம்) பக். 62 (குறிப்பு 7இன் நூல்
19. ,, இரண்டாம் பகுதி பக். 28 (,,)
20. ,, ,, பக். 28 (,,)
21. ,, ,, பக். 31 (,,)

5. ஆணை அல்லது அறச்செயல்களாகிய செய்திகள்.
6. எழுதி அமைத்தவர், பொறித்தவர் பெயர்கள்.
7. காட்புநிலை

என்பனவாகும்.

இவ் வமைப்புடைய கல்வெட்டுக்களை அவற்றில் காணும் பொருள் அடிப்படையிலும் ஏழுவகைப் படுத்தலாம். அவை பின் வருமாறு.

1. கொடைக் கல்வெட்டுக்கள்.
2. இலக்கியக் கல்வெட்டுக்கள்.
3. வரலாற்றுக் கல்வெட்டுக்கள்.
4. சமயக் கல்வெட்டுக்கள்.
5. வாழ்க்கைக் கல்வெட்டுக்கள்.
6. அரசியல் கல்வெட்டுக்கள்.
7. போலிக் கல்வெட்டுக்கள்.

> ''சாசனச் செய்யுள்களை மெய்க்கீர்த்திகள், மெய்க்கீர்த்திகள் தவிர்த்த பிற செய்யுள்கள் என இரண்டாக வகுக்கலாம்''[22]

> 'பொதுவாகச் சாசனங்களே தனி இலக்கியப் பண்பு உடையன. ஆயினும் சிறப்பாக, அச்சாசனங்களில் வரும் மெய்க் கீர்த்தி கள் எல்லாம் இலக்கிய வளம் பொருந்தியனவாய், இலக்கண அமைதிபெற்று விளங்குகின்றன.''[23]

அவ்வளங்களையும் அமைதிகளையும் காட்ட விழைவதே இக்கட்டு ரையின் முயற்சியாகும்.

4. மெய்க்கீர்த்தி - சொல்

> ''வேந்தன் மெய்ப்புகழ் எல்லாம் சொல்லியும்''[24]

என்பது இலக்கணத் தொடர். மன்னனது உண்மையான புகழை எடுத்துக் கூறுவது மெய்க்கீர்த்தி என்பது பொருள்.

> ''மெய்ப்புகழ் என்றது மெய்ப்புகழுக்குக் காரணமாகிய குணம் செய்கைகளை. இது காரிய ஆகுபெயர்.''[25]

என்பது உரை.

---

22. ஆ. வேலுப்பிள்ளை (சாசனமும் தமிழும்), இலங்கைப் பல்கலைக் கழகம்பேராதனை 1971, பக். 234.
23. நூல் குறிப்பு 17—இல்—ப. 18
24. பன்னிரு பாட்டியல், நூற்பா. 197, (சென்னை, கழக வெளியீடு 1970)
25. பன்னிருபாட்டியல் நூற்பா உரை, (சென்னை கழக வெளியீடு)

"மெய்ப்பெயர் மருங்கின் வைத்தனர் வழியே"[26]

மெய்ப்பெயராவன - பாட்டுடைத் தலைவர் பெரும் நாடும்ஊரும் முதலியனவாம்[27]

என்பன ஒப்புநோக்கத்தக்கன.

புறநானூறும் பதிற்றுப்பத்தும் பத்துப் பாட்டும் அரசர்தம் புகழ்பாடும் மரபில் தோன்றியனவே களவழி நாற்பதும் நந்திக் கலம்பகமும், பாண்டிக் கோவையும் முத்தொள்ளாயிரமும் பிற்கால இலக்கியங்களாக இம்மரபில் தோன்றியனவாகும்.

மெய்ப்புகழ் பாடும் மரபில் பாடப் பெற்றுக் கல்வெட்டுகளில் அமைந்த பகுதிகள் மட்டும் பிற்காலத்தே அர்த்தநாரீ வடிவில் பெயர் பெற்றுவிட்டன. தமிழ்ச்சொல் ஒன்றும் வடசொல் ஒன்று மாகக் கலந்து அமைந்தது இத்தொடர். இத்தொடர் தமிழ்க் கல் வெட்டுப் பகுதிகளில் காணக்கூடவில்லை. பாட்டியல் நூல்களே இத்தொடரை அறிமுகப்படுத்துகின்றன. அவை மெய்க்கீர்த்தி மாலை என்ற ஒரு இலக்கியம் இருந்ததையும் எடுத்துக் காட்டு கின்றன.

"கீர்த்தி என்ற வடசொல் பல்லவர்காலத்திலேயே
தமிழ்மொழியில் பெருவழக்காகி இருக்க வேண்டும்."[28]

5. மெய்க்கீர்த்தி - தோற்றமும் வளர்ச்சியும்

தமிழில் தோன்றிய கல்வெட்டுக்கள் மெய்க்கீர்த்திகளாகவே தோறினன் என்று கூறுவது பொருந்தும்.

"காட்சி கால்கோள் நீர்ப்படை நடுகல்
சீர்த்தகு சிறப்பில் பெரும்படை வாழ்த்தல்"[29]

"கற்கோள் நிலையே கல்நீர்ப் படுத்தல்
கல் நடு கல்லே கல்முறைப் பழிச்சல்"[30]

"அவன்பெயர்க் கல்மிசைப் பொறித்துக்
கவின்பெறக் கல்நாட் டின்று"[31]

என்பன தமிழ் இலக்கணம். இவை

26. தொல்காப்பியம், பொருள்—87. (சென்னை, கழகப் பதிப்பு, 1973)
27. நச்சர் உரை. ,, ,, ,,
28. நூல் குறிப்பு 22 இல்—பக் 236
29. தொல்காப்பியம்—நச்சர் உரை. பொருள்—60. (சென்னை, கழகம், 1973)
30. புறப்பொருள் வெண்பாமாலை. சூத். 10, உ. வே. சா. பதிப்பு, (சென்னை-34)
31. புறப்பொருள் வெண்பாமாலை. கொளு. 251. உ வே.சா. பதிப்பு (சென்னை-34)

"மன்அட்ட வென்றி மறவோன் பெயர் பொறித்துக்
கல்நட்டார் கல்சூழ் கடத்து"[32]

"பீலி அணிந்து பெயர் பொறித்து...
காண்தக நாட்டினார் கல்"[33]

எனப் போரில் பெரும்புகழ் பெற்ற வீரனுக்கு நடுகல் எடுக்கப் பெற்றதற்குச் சான்று வகுத்துக் காட்டுகின்றன. இவ்வாறு நடப் பெற்ற கற்களில் அவ் வீரர்தம் பீடும் பெயரும் பொறிக்கப் பெற்றிருந்தன. இம்முறையினை

"வில் இடவீழ்ந்தோர் - எழுத்துநடைநடுகல்"[34]

"நிரைஇவண் தந்து நடுகல் ஆகிய
வென்வேல் விடலை[35]

"அணிமயிற் பீலி சூட்டிப் பெயர்பொறித்து
இனி நட்டனரே கல்லும்"[36]

என்பன போன்ற பல இலக்கிய அடிகளும் உணர்த்துகின்றன. இவ்வாறு நடுகல் பெறுவதைப் பெரும் புகழாகக் கருதினர். அந் நடுகற்களைப் பலரும் காணும் வழிகளில் அமைத்தனர். வழிபாடு செய்தனர்.

சான்று 1. "நல்லிசைப் பெயரோடு நட்ட
கல் ஏது கவலை."[37]

2. "பெயரே—இடம் பிறர்கொளாச் சிறுவழிப்
படஞ்செய்ப் பந்தர்க் கல்மிசையதுவே"[38]

3. "நல்லமர்க் கடந்த நாணுடை மறவர்
பெயரும் பீடும் எழுதி அதர்தொறும்
பீலிசூட்டிய பிறங்குநிலை நடுகல்"[39]

இவற்றால் கல்வெட்டுக்கள்.

---

32. தொல்—பொருள். நச்சர். 60—மேற்கோள். (நூல் 29இல்)
33. புறப்பொருள்வெண்பாமாலை மேற்படி—251க்குச்சான்று
34. அகநானூறு—53 களிற்றுயானைநிரை (சென்னை, கழகம், 1970)
35. புறநானூறு—261. உ. வே. சா.பதிப்பு, (சென்னை, 1971)
36. ,, 264. ,, ,, ,,
37. மலைபடுகடாம். வரி 388 - 89 ,, (,, 1974) (பத்துப்பாட்டு)
38. புறநானூறு—260 (நூல் 35இல்)
39. அகநானூறு—67 (நூல் 34 இல்)

1. தொல்காப்பியர் காலத்திற்கு முன்பே தோன்றியுள்ளன;
2. முதன் முதலில் நடுகற்கள் என்ற முறையில்தான் தோன்றின;
3. அவற்றில் வீரர்தம் பெயரும் பீடும் பொறிக்கப் பெற்றன.

என்பன தெளிவாகின்றன. இவ்வாறு நடுகற்களில் பொறிக்கப் பெற்ற வீரர்தம் பெயரும் பீடும் முதலான புகழ்த் தொடர்கள் நீண்டு வளர்ந்தன. அவையே முன்பு கூறியதுபோல, கல்வெட்டுக் கள் ஒழுங்காக முறைப்படுத்தப்பெற்ற காலத்து மெய்க்கீர்த்தி என்ற பெயரைப் பெற்றன.

பல்லவர் காலக் கல்வெட்டுக்கள் பல தமிழில் காணப்பெறு கின்றன. அவற்றில் மெய்க்கீர்த்தி போன்ற சிறப்புப் பகுதி வடமொழியிலேயே உள்ளன. பிற்காலச் சோழர் காலத்தில்தான் இம்மெய்க்கீர்த்திகள் சிறப்பாக அமைந்துள்ளன. அவற்றிலும்.

> "முதலாம் இராசராசன் காலத்திலிருந்துதான் அரசனது போர் வெற்றிகள், ஆட்சிச் சிறப்பு, கொடை முதலியவற்றைக் கூறும் மெய்க்கீர்த்திகள் விரி வாகக் கூறப்பட்டு வந்தன."[40]

முதலாம் இராசராசன் தன் பகை மன்னர்களாகிய சேரர் மீது பாடப் பெற்ற பதிற்றுப் பத்தின் பதிகங்களைக் கண்டு அவ்வாறே முதன் முதலில் தனக்கும் மெய்க்கீர்த்தி அமைத்துக் கொண்டான் என்று கொள்ளுவது பொருந்தும். பிற சோழ மன்னர் அதனைப் பின்பற்றி மேலும் விரிவடையச் செய்துள்ளனர்.

"பூமிநாட்டைப் படையெடுத்துத் தழீஇ
உருள்பூங் கடம்பின் பெருவாயில் நன்னனை
நிலைச்செருவி னால்தலை அறுத்து"[41]

"இரட்டபாடி ஏழரை இலக்கமும்
ஐந்நீர்ப் பழந்தீவு பன்னீராயிரமும்
திண்திறல் வென்றித் தண்டாற் கொண்டு"[42]

"மன்னிய பெரும்புகழ் மறுவில் வாய்மொழி
இன்னிசை முரசின் உதியஞ் சேரலாதற்கு[43]

---

40. நூல்—குறிப்பு 17இல்—பக். 10
41. பதிற்றுப்பத்து- 4இன் பதிகம், (சென்னை, கழகம், 1968)
42. முதலாம் இராசராசன் கல்வெட்டு தெ. இ.க.3—1,எண்,4
43. பதிற்றுப்பத்து இரண்டாம் பத்து—பதிகம். நூல் 41 இல்

"எழில்வளர் ஊழியுள் எல்லா யாண்டும்
………… செழியரைத் தேசுகொள்
கோராசகேசரிவர்மரான் உடையார் ஸ்ரீ
ராசராச தேவர்க்கு"[44]

போல்வன ஈண்டு ஒப்பு நோக்கத்தக்கன. போர்ச் செய்திகள் பல புறநானூற்றில் சுருக்கமாக அமைந்தன. அவையே பதிற்றுப் பத்தில் நீண்டு அமைந்துள்ளன. இத்தன்மைபோலவே முற்கால மெய்க்கீர்த்திகள் சுருக்கமாகவும் பிற்கால மெய்க்கீர்த்திகள் விரிந்தும் அமைந்துள்ளன.

6. மெய்க்கீர்த்தி—இலக்கியம்

"மெய்க்கீர்த்தி என்பது ஒருவகைச் சிறுநூல்;
விருந்து என்னும் வனப்பு வகையைச் சார்ந்தது."[45]

"சாசனச் செய்யுள்களுள் சிறப்பாகக் குறிப்பிடத்
தக்க பகுதி மெய்க்கீர்த்தி என்னும் இலக்கிய
வகையாகும். தமிழில் உள்ள தொண்ணூற்றாறு
வகைப் பிரபந்தங்களுள் மெய்க்கீர்த்தி என்பது
ஒன்றாகும்."[46]

"சாசனங்களில் வரும் மெய்க்கீர்த்திகள் எல்லாம்
இலக்கிய வளம் பொருந்தினவாய் இலக்கண
அமைதிபெற்று விளங்குகின்றன"[47]

"மெய்க்கீர்த்திமாலை— ஒரு பிரபந்தம். குலமுறையில்
செய்த கீர்த்தியைக் கூறுவது"[48]

"மன்னரது உண்மைக் கீர்த்தியைத் தொடுப்பது
மெய்க் கீர்த்தியாம்"[49]

என்னும் கூற்றுக்கள் தமிழில் காணும் மெய்க்கீர்த்திகள் சிறந்த இலக்கியங்களே என்ற கருத்துக்குத் துணை நிற்கின்றன.

---

44. குறிப்பு—42இல்
45. கலைக்களஞ்சியம்—எட்டு—489
46. நூல் 22இல—பக்கம் 234
47. நூல் 17இல்—பக். 18
48. தமிழ்மொழி அகராதி—நா. கதிரைவேற்பிள்ளை(டில்லி 16 ஏசியன எடுகேஷனல் சர்வீஸஸ்—1980)
49. வெண்பாப்பாட்டியல் உரை. பக். 52 (சென்னை, கழகம், 1909)

7. மெய்க்கீர்த்தி—இலக்கணம்

மன்னனின் உண்மைப் புகழைப் பாடுவது மெய்க்கீர்த்தி. முடிவில் அவன் வரலாறு அமைய வேண்டும். பேரரசியாகிய துணைவியுடன் வாழ்க என்று உரைத்தல் வேண்டும். மன்னவன் இயற்பெயரைச் சுட்டுதல் வேண்டும். அவனுடைய ஆட்சி ஆண்டு கள் வளர்க எனக் கூறுதல் வேண்டும்.

இக்கருத்துக்கள் அடங்கிய இவ் விலக்கியத்தினை அளவடி யால் இயற்றுதல் வேண்டும். ஆசிரியர் விரவிய சொற்சீரடிகளால் அமைவதும் உண்டு. பெரும் பான்மை அகவல் ஓசையால் அமையும். துள்ளல் ஓசை வருவதும் உண்டு. இரண்டு அடிகள் ஒரு தொடையாய் அமைதல் சிறப்பு. இம்மெய்க் கீர்த்தியின் இறுதி உரைநடையாய் முடிவதும் உண்டு. இவையே பாட்டியல் இலக்கணங்களும் அவற்றின் உரைகளும் தரும் விளக்கம்.[50]

8. கொள்கைகள்—உண்மைப் புகழ்

புகழ் விரும்பிப் பாடுவது இயல்பு. பரிசில் வேண்டிப் பாடு வதும் மரபு. எதிலும் பாடும் புலவர்களின் கற்பனைத் திறம் இடம்பெற்றுவிடும். இதனால் உள்ளது விரித்தும் இல்லது புனைந்தும் பாடுதல் மரபாய் அமைந்துவிடும். இந்த மரபை மறுத்து எழுந்ததனால் இவ்விலக்கியம் மெய்க்கீர்த்தி எனப் பட்டது. மெய் என்னும் அடைமொழி பெற்றது. இவ்விலக்கியங் கள் இதற்கு எடுத்துக் காட்டாய் அமைகின்றன,

1. ''காந்தளூர்ச் சாலைக் கலமறுத்தருளி''[51]

''வேலைகெழு காந்தளூர்ச் சாலை கலமறுத்து''[52]

''கன்னிப் போர் செய்தருளிக் காந்தளூர்ச் சாலை கல
மறுத்து',[53]

''வேங்கை நாடும் கங்க பாடியும்
நுளம்ப பாடியும் தடிகை பாடியும்
குடமலை நாடும் கொல்லமும் கலிங்கமும்...
திண்திறல் வென்றித் தண்டாற் கொண்ட''[54]

50. வெண்பாப்பாட்டியல் பன்னிருபாட்டியல் 197 சென்னை, கழகம் 1970
51. முதலாம் இராசராசன்மெய்க்கீர்த்தி தெ. இ. க. 3—1—4
52. முதலாம் இராசாதிராசன் ,, ,, 3—1—28
53. பராந்தக பாண்டியன் ,, ,,
54. முதலாம் இராசராசன் ,, ,, 3—1—4

"குச்சரரும் ஆரியரும் கோசலரும் கொங்கணரும்
அருமணரும் சோனகரும் அவந்தியரும் முதலாய
இருநிலமா முடிவேந்தர் இறைஞ்சிநின்று திறை
காட்ட" [55]

என்பன போன்ற செய்திகள் தன்மை நவிற்சியாகவே அமைக்கப் பெற்றுள்ளன.

2. "... ... ... தன் சிறிய
தாதையாகிய எறிவலி கங்கை கொண்ட சோழனைப்
பொங்கிகல் இருமுடிச் சோழன் என்றும்
தன் திருத் தம்பியர் தம்முள் மும்முடிச் சோழனைச்
சோழ பாண்டியன் என்றும்" [56]

இவற்றுள் பேரரசன் பலநாடுகளை வென்றான். அந்த நாடுகளில் தன் சிறிய தங்கை, தம்பியர், மக்கள், பெயரர் ஆகியோரை மன்னர்களாக நியமித்தான். சிறப்புப் பெயர்களையும் சூட்டினான் என்பன போன்ற செய்திகள் தொகுத்துக் கூறப்பெற்றுள்ளன.

3. இதே செயல் முதலாம் இராசாதிராசன் மெய்க்கீர்த்தியில்

"தன் சிறிய தாதையையும் திருத்தமையனையும்
குறிகொள் தன்இளங் கோக்களையும்
நெறியுணர் தன்திருப் புதல்வர் தம்மையும்
துன்றெழில் வானவன், வில்லவன், மீனவன்,
கங்கன், அலங்கையர்க் கிறைவன்
பொலங்கழல் பல்லவன் கன்னகுச்சியர் காவலன்
எனப் பொன்னணிச் சுடர்மணி மகுடம் சூட்டி" [57]

என நிரல்நிறை முறையால் உணர்த்தப்படுகிறது; மிகைப்படுத்தப் பெறவில்லை.

4. "மானாபரணன் பசுந்தலை பொருகளத்து அறிந்து
வார் அளவிய கழல் வீர கேரளனை
முனைவயிற் பிடித்து" [58]

"... ... ... சுந்தரபாண்டியன்
கொற்றவெண் குடையும் கற்றைவெண் கவரியும்
சிங்கா தனமும் வெங்களத்து இழந்துதன்
முடிவிழத் தலைவிரித்து அடிதளர்ந்து ஓடத்
தொல்லை முல்லையூர்த் துரத்தி" [59]

---

55. சுந்தரபாண்டியன் மெய்க்கீர்த்தி, புதுக்கோட்டைக் கல் வெட்டு—250.
56. இரண்டாம் இராசேந்திரன் ,, தெ. இ. க. 3—1—29
57. முதல் இராசாதிராசன் ,, ,, 3—1—28
58. முதல் இராசாதிராசன் ,, ,, 3—1—28
59. ,, ,, ,, ,,

என்பனபோன்று பதினான்கு இடங்களில் முதலாம் இராசாதிராசன் நிகழ்த்திய போர்கள் அவன் மெய்க்கீர்த்தியுள் தொகுத்துக் காட்டப்படுகின்றன. இவையாவும் பொருகளச் செய்திகளை உள்ளவாறு படம்பிடித்துக் காட்டியனவாகும்.

5. வீரசலாமேகன், தன் கன்னகுச்சி நாட்டினும் ஈழநாடு சிறந்தது என்று கருதி, தன் உறவினரோடு சென்று முடி சூடினான். அவன் இராசாதிராசனொடு போர் செய்து தோற்று ஓட, இராசாதிராசன் அவன் காதலியையும் தமக் கையையும் பிடித்து வைத்துக் கொண்டும் அவன் தாயின் மூக்கை அரிந்தும் அவமானப்படுத்தினான்.

''ஆங்கு அவமானம் நீங்குதற்காக
மட்டும் வந்து வாள்தொழில் புரிந்து
வெங்களத்து உலந்தஅச் சிங்களத்து அரசன்
பொன்அணி முடியும்''

இராசாதிராசன் கவர்ந்தான் [60] என்னும் செய்தி மன்னர்களுக் குரிய இயல்பினை உள்ளவாறு எடுத்துக் காட்டுகிறது,

6. வீரராசேந்திரன், விக்கிரம சோழன், குலசேகர பாண்டியன், சுந்தரபாண்டியன் போன்ற பல மன்னர்களின் மெய்க்கீர்த்தி களிலும் இவை போன்ற போர்ச் செயல்கள் பல உள்ளவாறு எடுத்துக் காட்டப்படுகின்றன.

7. மெய்க்கீர்த்திகள் உண்மைப் புகழையே கூறுகின்றன என் பதற்கு மெய்க்கீர்த்திகள் வளர்ந்துள்ள செய்தியைச் சிறந்த எடுத்துக் காட்டாகக் கூற முடியும்.

சான்று : முதலாம் இராசேந்திர சோழனின் கல்வெட்டு மிக நீண்ட செய்தியை உடையது. ஆனால்.

''ஸ்வஸ்திஸ்ரீ
கோப்பரகேசரி வர்மரான உடையார்
ஸ்ரீராஜேந்திர சோழ தேவர்க்கு யாண்டு
மூன்றாவது வரை'' [61] என்றே தொடங்குகிறது.

மிகச் சிறிய கல்வெட்டுச் செய்திகளை உடைய இச்சோழனுடைய கல்வெட்டுகளிலும் இதுபோன்ற தொடக்கமே காணப்பெறுகிறது. ஆனால் இவனுடைய பத்தொன்பதாம் இருபதாம் ஆண்டு

60. முதல் இராசாதிராசன் மெய்க்கீர்த்தி, தெ.இ.க. 3—1—28
61. முதல் இராசேந்திரன் மெய்க்கீர்த்தி, தெ. இ. க. 2—1—7

கல்வெட்டுக்களில் முப்பத்தைந்து வரி அளவு நீண்ட மெய்க்கீர்த்தி அமைந்துள்ளது. இவை இடைக்காலங்களில் பெற்ற வெற்றி களையும் செய்த சிறப்புச் செயல்களையும் குறித்துத் தோன்றியன. இல்லது புனைதலாக இருப்பின் பிற கல்வெட்டுக்களிலும் கூறப் பெற்றிருக்கலாம்.

8. மன்னர்கள் ஆட்சியில் மக்கள் நலமே பெரிதும் போற்றப் பெற்றன; மன்னவன் மக்களுக்காக இறைவனை வணங்கினான்; பகை மன்னர் பணிந்தனர்; பிற மன்னர் அளித்த திறைப் பொருள்கள் குவிந்தன; போர்க்களத்திலிருந்து கவர்ந்து வந்த பெரும் பொருள்கள் குவிக்கப் பெற்றன; அவை மக்களுக்கு வாரி வழங்கப் பெற்றன - என்பன போன்ற அரசு முறைச் செய்திகளும் மெய்க்கீர்த்திகளில் உள்ளவாறு கூறப்பெறுவதைக் காணலாம்.

சான்று

1. ''குவலயத்து உயிர்களைப் பெற்றதாயினும் பேணி''[62]

2. ''அம்மையும் அப்பனுமாய் அனைத்துயிர்க்கும்
இம்மைப் பயனும் மறுமைக்கு உறுதியும்
மேம்பட நல்கி வீற்றிருந் தருளிய''[63]

3. ''மன்பதை புரக்க மணிமுடி புனைந்து
சங்கர சரண பங்கயம் சூடி......
சிவநெறி ஓங்க சிவார்ச்சனை புரிந்து''[64]

4. ''பிள்ளை பிறைச் சடைக்கணிந்த பினாகபாணி
எம்பெருமானை உள்ளத்தில் இனிதிருவி
உலகம் காக்கின்ற நாளில்''[65]

5. ''கொங்கர் கலிங்கர் கோசலர் மாளுவர்...
பல்லவர் முதலிய பார்த்திவர் எல்லாம்
உறைவிடம் அருள்என்று ஒருவர்முன் ஒருவர்
முறை முறை கடவ''[66]

---

62. வீரராசேந்திரன் மெய்க்கீர்த்தி, தெ.இ.க. 3—30
63 பராக்கிரம பாண்டியன் ,, திருவாங்கூர் கல்வெட்டு. 1—2—91—95
64. ,, திருவாங்கூர் கல்வெட்டு. 1—2—91—95
65. நூல்—குறிப்பு 18இல்—பக்கம் 8
66. சுந்தரபாண்டியன் மெய்க்கீர்த்தி — புதுக்கோட்டைக் கல்வெட்டு—250.

6. ''அறைகழல் அரசர்தன் அடிநிழல் ஒதுங்க
கலி ஒதுங்க முறைசெய்து''[67]

7. ''... ... ...வெண்குடை மீமிசைநிற்ப
கருங்கலி ஒளித்துவன் பிலத்திடை கிடப்ப''[68]

8. ஆங்கு அவரது ஆரமும் அவர்குல தனமும்
சங்கும் தொங்கலும் தாரையும் பேரியும்...
பாய்பரித் தொகையொடும் பறித்து''[69]

மன்னர்கள் முத்தமிழ் வளர்த்தனர்; பிறவாகிய அனைத்துக் கலைகளுக்கும் ஆதரவு அளித்தனர். தாங்களும் பல கலைகளையும் உணர்ந்திருந்தனர் என்பனவும் உண்மைப் புகழ்களாகவே கூறப்பெறுகின்றன.

சான்று. 1. ''இன்னமு தாகிய இயலிசை நாடகம்
மன்னி வளர மணிமுடி சூடி''[70]

2. ''மூவகைத் தமிழும் முறைமையில் விளங்க''[71]

3. ''தென்கலை வடகலை தெளிவறத் தெரிந்து''[72]

4. ''..... தென்மதுரா புரஞ் செய்தும்
அங்கதனில் அருந்தமிழ் நற்சங்கம்
இரீஇத் தமிழ் வளர்த்தும்''[73]

10. கலகம் விளைவித்த பகைவர்களை அடக்க, அழிக்கப் பகைவர்களுக்குப் பலகொடுமைகள் செய்யப்பட்ட செய்திகள் இக்காலத்து வெறுக்கத் தக்கனவாயினும் அக்காலப் போர்முறைகளில் இலக்கணம் வகுக்கப்பட்டவையே. இலக்கியங்களும் சான்று பகர்கின்றன.

சான்று. 1. ''வடிநெடுவாளும் வயப்பெரும் புரவியும்
தொடிநெடுந் தோளுமே துணைஎனச் சென்று
சேரனும் தானையும் செருகளத்து ஒழிய''[74]

67. வீரராசேந்திரன் மெய்க்கீர்த்தி, தெ.இ.க. 3—1—50
68. விக்கிரம சோழன் ,, ,, 2—3—58
69. வீரராசேந்திரன் ,, ,, 3—1—50
70. குலசேகரபாண்டியன் ,, புதுக்கோட்டை கல்வெட்டு—246
71. சுந்தரபாண்டியன் ,, ,, —250
72. குறிப்பு—54இல்
73. குறிப்பு—18 இல் பக். 8
74. சுந்தரபாண்டியன் மெய்க்கீர்த்தி—குறிப்பு 71 இல்

2. ''அவன் சிரத்தினை அறுத்து
அவன் ஒருமகள் ஆகிய இருகயன் தேவி
நாகலை என்னும் தோகையஞ் சாயலை
முகத்தொடு இக்கு வேறாக்கி''[75]

9. கொள்கைகள்—வரலாறு

மெய்க்கீர்த்தி இலக்கணம் கூறும் மெய்ப்புகழ், துணைவி, இயற்பெயர், ஆண்டு ஆகியவை தனித்தனி கூறுபாடுகளாகக் காணப்பெற்றாலும் அனைத்தும் வரலாற்றுக்குத் துணை புரிவனவே,

1. வென்ற நாடுகள் முறைப்படுத்தப்படுகின்றன.
2. வெற்றி பெற்றவர்கள் திறை பெறுகின்றனர்.
3. பல சிற்றரசர்கள் நியமிக்கப் பெறுகின்றனர்.
4. அவர்கள் பெரும்பாலும் வெற்றிபெற்ற பேரரசர்களின் சுற்றத்தவராகவே அமைகின்றனர்.
5. சிற்றரசர்களும் பட்டப்பெயர் கொடுத்துச் சிறப்பிக்க பெறுகின்றனர்.
6. பேரரசர்தம்மக்களே அரசுரிமை பெறுகின்றனர்.
7. தந்தை வென்ற நாடுகளில் மீண்டும் படை எடுக்கின்றனர்
8. உரிமையால் வந்து, பொருது நாடு பெறுபவர்களும் சுட்டப்படுகின்றனர்.
9. தோற்ற மன்னர்கள், நேர்ந்த அவமானத்தைப் போக்கிக் கொள்ள மீண்டும் படை எடுக்கின்றனர்.
10. மன்னர்கள் ஆறில் ஒரு கடமை வரி பெறுகின்றனர்.
11. போரில் கவர்பொருள்களும் திறைப் பொருள்களும் வரிப் பொருள்களும் நாட்டின் செல்வமிகுதியை ஏற்படுத்துகின்றன.

மெய்க்கீர்த்திகளில் காணப்பெறும் இத்தகைய செய்திகள் முழுமையும் அவர் வரலாறு கூறுவனவாகும்.
சான்று. (சிலவற்றிற்கு - பல கூறப்பெற்றவை)

---

75. வீரராசேந்திரன் மெய்க்கீர்த்தி, குறிப்பு 69 இல்

1. "காதலர் காதலர் தம்முள் மேதகு
கதிராங்கனைகழல் மதுராந்தகனை
வெல்படைச் சோழ வல்லபன் என்றும் ..
பருமணிச் சுடர்மணி மகுடம் சூட்டி"[76]

1. "பொன்னி யாடை நன்னிலப் பாவை
தனிமையும் தவிரப் புனிதத் திருமணி
மகுடம் முறைமையிற் சூடி"[77]

3. ....சளுக்கி
பழியொடு வாழ்வதில் சாவதுசால நன்றென்று
ஏவமுற்று...யாவரும் அறிய எழுதிய கடிதம்"[78]

4. "பகைத்து எதிர் மூன்றாம் விசையினும்
என்று எதிர்பொருது"[79]

10. கொள்கைகள்—துணைவி

"பன்னிரு பாட்டியல் கூறும் சில அமிசங்கள் இதில் இல்லை. இதற்குப் பின் தோன்றிய மெய்க்கீர்த்திகளிலும் இல்லை. அரசியுடன் வாழ வேண்டும் எனவும் நீண்ட காலம் வாழவேண்டும் எனவும் வாழ்த்தும் பகுதிகளை இம்மெய்க்கீர்த்திகளில் காணக் கூடவில்லை"[80] என்பார் ஆ. வேலுப்பிள்ளை அவர்கள்.

ஆனால் குலோத்துங்க சோழன் மெய்க்கீர்த்திகளில் மன்னர் தேவியர் மூவருடன் வீற்றிருக்கும் காட்சி கூறப் பெறுகிறது அம் மூவருள்.

1. தியாகவல்லி உலகுடையாள்—சிவனிடத்து உமை வீற்றிருப்பதென வீற்றிருக்கிறாள்.
2. ஏழிசை வல்லபி எழுலகமுடையாள்—உமையுடன் சங்கை வீற்றிருப்பதென காட்சி தருகிறாள்.
3. உலகமுடையாள்—திருமால் ஆகத்துப் பிரியாது என்றும் திருமகள் இருப்பதுபோல இருக்கிறாள்

மேலும், இவர்களுடன் வீரசிம்மாசனத்து வீற்றிருந்து அருளிய கோ இராசகேசரிவர்மரான, திரிபுவனச்சக்கரவர்த்திகள் என்றும் போற்றப் பெறுகிறான் மன்னன்.[81]

---

76. இரண்டாம் இராசேந்திரன் மெய்க்கீர்த்தி, தெ இ க. 3—1—29
77. முதலாம் குலோத்துங்கன் ,, ,, 2—2—58
78. வீரராசேந்திரன் ,, ,, 3—1—50
79. ,, ,, ,, 3—1—50
80. நூல் குறிப்பு 22இல். பக். 237
81. முதற் குலோத்துங்கன் மெய்க்கீர்த்தி தெ.இ.க. 2—2—58

குலோத்துங்கனின் மகன் விக்கிர சோழனின் மெய்க்கீர்த்தி யிலும் இவ்வாறே போற்றப் பெறுகிறது.

"முல்லை வாள்நகை முக்கோக் கிழானடி
உமையொடும் சங்கரன் இமையத்து இருந்தானெனப்
பொருந்தி இனி திருப்ப—
அங்கு அவன் மகிழும் கங்கைஒப் பாகிய...
திரிபுவனம் முழுதுடையாள் இவன்திரு உளத்து
அருள்முழுது உடையாள் என அமைந்து இனிது இருப்ப[82]

"உலக முழுதுடையாளொடும் வீற்றிருந்தருளிய
கோமாறபன்மரான திரிபுவனச் சக்கர வர்த்திகள்"[83]

"உலகமுழுதுடையாளுடனே
இலகு கருணை இரண்டு உருவென்ன
அம்மையும் அப்பனுமாய்...வீற்றிருந்தருளிய—
பராக்கிரம பாண்டிய தேவர்"[84]

"வீரசிம்மா சனத்து உலகமுழுதுடையாரொடும்
வீற்றிருந் தருளி மாப்புகழ் மனுவுடன் வளர்த்த"[85]

"திரைலோக்கிய முழுதுடையாளொடும்
வீற்றிருந்தருளிய...சிரிவீர பாண்டியதேவர்"[86]

இவ்வாறு பல மெய்க்கீர்த்திகளில் கூறப்பெறும் இச்செய்திகள் அவளுடன் வாழ்கெனச் சொல்லும் இலக்கணத்திற்கு உரியனவே யாகும்.

இயற்பெயரும் ஆண்டும்

கல்வெட்டில் கூறப்பெறும் அறம் முதலிய செய்திகள் மன்னவனைச் சார்ந்து இருந்தாலும் மற்றையவர் செய்தனவாக இருந்தாலும் அச்செய்தி நிகழும் ஆண்டை அக்கல்வெட்டில் குறிப்பது வழக்கமாகவே இருந்து வந்துள்ளது. அவ்வாண்டு பெரும்பாலான மெய்க்கீர்த்திகளில் அக்கால, அந்நாட்டு மன்னனது ஆட்சியாண்டாகவே உள்ளது.

---

82. விக்கிரமசோழன் மெய்க்கீர்த்தி தெ. இ. க. ,, 2—3—68
83. சுந்தரபாண்டியன் ,, குறிப்பு 71 இல்
84. பராக்கிரமபாண்டியன் ,, 63இல்
85. அதிராசேந்திரன் ,, தெ.இ.க. 3-பக் 115
86. வீரபாண்டியன் ,, பாண்டியர்வரலாறு-பக் 212 டி. வி. சதாசிவ பண்டாரத்தார் (சென்னை கழகம் 1968)

ஆண்டும் இயற்பெயரும் கூறும் முறையில், முதலில் அவ் ஆண்டின் சிறப்பும் பெருமையும் கூறப்பெறுகிறது. அதனை அடுத்து மன்னனின் சிறப்புப் பெயருடன் கூடிய இயற்பெயர் உரைக்கப்படுகிறது. இறுதியாக அக்கல்வெட்டின் ஆண்டு மன்னனின் ஆட்சி ஆண்டாகக் கூறப்பெறுகிறது. இம்முறைக்குச் சான்று,

1. "தன்—எழில் வளர் ஊழியுள் எல்லா யாண்டும்
தொழுதகை விளங்கும் யாண்டே
செழியரைத் தேசுகொள் ஸ்ரீ கோ ராஜகேசரி
பன்மரான ஸ்ரீ ராஜ இராஜதேவர்க்கு யாண்டு
29ஆவது"[87]

2. "கோ இராசகேசரி வன்மரான திரிபுவனச் சக்கர
வர்த்திகள் ஸ்ரீ குலோத்துங்க சோழ தேவர்க்கு
யாண்டு பதினஞ்சாவது"[88]

3. 'கோச்சடைய பன்மரான திரிபுவனச் சக்கரவர்த்தி
கள் ஸ்ரீ குலசேகர தேவர்க்கு யாண்டு 3ஆவது"[89]

4. "கோ இராசகேசரி வன்மரான உடையார் ஸ்ரீ குலோத்
துங்க சோழதேவர்க்கு யாண்டு அஞ்சாவது"[90]

5. "கோப்பர கேசரிவன்மரான உடையார் ஸ்ரீ ராஜேந்
திர தேவர்க்கு யாண்டு நாலாவது"[91]

இச்சான்றுகளிலிருந்து கிடைக்கும் பிற செய்திகள்.

1. சோழர்கள் தம் இயற்பெயருக்கு முன் இராசகேசரி, பரகேசரி என்னும் பட்டப்பெயரை முறையே மாறி மாறி வைத்துக் கொண்டனர்.
2. இதே போல பாண்டிய மன்னர்கள் சடையவர்மன், மாறவர்மன் என்ற பட்டங்களை ஏற்றனர்.
3. மன்னர்கள் பரந்த நிலப்பரப்பை வென்று பேரரசர்களான பிறகு திரிபுவனச் சக்கரவர்த்திகள் என்ற சிறப்பினையும் பெற்றார்கள்.

---

87. முதலாம் இராசராசன் மெய்க்கீர்த்தி—தெ.இ.க. 3—1—4
88. முதலாம் குலோத்துங்கன் ,, ,, 2—2—58
89. குலசேகர பாண்டியன் ,, புதுக்கோட்டை—கல். எண். 246
90. முதலாம் குலோத்துங்கன் ,, தெ.இ.க.3—பக் 141.
91. இரண்டாம் இராசேந்திரன் ,, ,, 3—1—29

4. அதே மன்னர்கள் தொடக்க ஆட்சி ஆண்டுகளில் அச்சிறப்புப் பெயர் இன்றியே தங்கள் பெயரைப் பொறித்துள்ளனர்.

அடியும் தொடையும்—உரைநடையும்

அனைத்து மெய்க்கீர்த்திகளுமே அகவல் ஓசை அமைந்த அளவடியால் யாக்கப் பெற்றுள்ளன என்பது தெளிவு.

"பொன்னிமையப் பொருப்பதனிற்
கன்னிமையில் கயல்எழுதியும்"

"நூற்கடலைக் கரைகண்டு
நோன்பகடா யிரம் வழங்கியும்"

"காயல்பாய் கடல்போலக்
குளம்பலவின் கரையுயரியும்"[92]

"செம்முரசின் முகில்முழங்கச் சிலையகன்று விசும்படையத்
கயலிரண்டு நெடுஞ்சிகரக் கனவரையில் விளையாட"[93]

இவை பாண்டியர் மெய்க்கீர்த்திகள். துள்ளல் ஓசையால் ஆனவை புலவர் மரபு வழிக் கூறப் பெற்றுள்ளன. எனவே இவை மிகை படக் கூறப்பெற்றனவே.

"அறைகழல் அரையர்தன் இடிநிழல் ஒதுங்க
உறைபிலத்து உடைகலி ஒதுங்க முறைசெய்து"

"வடகடல் என்ன வகுத்தவத் தானையை
கடகளிறு ஒன்றால் கலக்கி அடல்பரி"

"எந்தெழில் உவகையொடு இருமடங்கு பொலிய
போந்தப் போர்க்களம் புகுந்து காந்தையில்"[94]

என்பனபோன்று இரண்டடித் தொடையாய் எதுகைத் தொடை அமைந்த பகுதிகள் மெய்க்கீர்த்திகளில் உள்ளன. எனினும் மிகச் சிலவே. பெரும்பாலான அடிகள் தொடை விகற்பங்களாகவே ஒவ்வோரடியிலும் விளங்குகின்றன.

"முதலி யான மதுவணன் ஓட
விரித்த தலையொடு விக்கலன் ஓட

---

92. பராந்தக வீரநாராயணன் மெயகீக்ர்த்தி—நூல் 18 இல் பக். 6
93. சடையவர்மன் சுந்தரபாண்டியன் மெய்க்கீர்த்தி—பாண்டியர் வரலாறு—பக். 218. டி. வி. சதாசிவ பண்டாரத்தார் (சென்னை கழகம் 1958)
94. வீரராசேந்திரன் மெய்க்கீர்த்திகள் தெ.இ க. 3—1—30

செருத்தொழில் அழிந்து சிங்கணன் ஓட...
ஆகவ மல்லனும் அவர்க்குமுன் ஓட...''[95]

என்பன சிறப்பாக அமைந்த இயைபுத் தொடைகள். ஈரடித் தொடையாகவும் அமைந்து உள்ளன.

அனைத்து மெய்க்கீர்த்திகளிலும் இறுதி அடிகளான இயற் பெயரும் ஆண்டும் கூறப்பெறும் அடிகள் உரைநடையாகவே அமைகின்றன. இயற்பெயரும் ஆண்டும் என்ற பகுதியில் காட்டிய காட்டுகள் அனைத்தும் இக்கருத்தினை வலியுறுத்துவனவாகும்.

சில சிறப்புச் செய்திகள்

1. மெய்க்கீர்த்திகள் தொடங்குவதற்கு முன் மங்கலச் சொல் ஒன்று அமைகிறது. அது ஸ்வஸ்தி ஸ்ரீ அல்லது சுபமஸ்து என்ற சொல்லாகவே காணப்பெறுகிறது.
2. இம்மங்கலச் சொல் பாண்டியர் மெய்க்கீர்த்திகளில் காணப் பெறவில்லை.
3. நாட்டில் செல்வம் செழிக்கிறது நாளும் அரசு வளர்கிறது. சொற்றிலம் பெருகி ஓங்குகிறது. இந்த மூன்று சிறப்புகளும் முறையே

திருமகளாகவும், பெருநிலச் செல்வியாகவும்
நாமகளாகவும் உருவகிக்கப்படுகின்றன

சான்று.

''திருமகள் போலப் பெருநிலச் செல்வியும்
தனக்கே உரிமை பூண்டமை மனக்கொள''[96]
திருமகள் ஒருதனி இருப்பக் கலைமகள்
சொற்றிறம் புணர்ந்த கற்பினள் ஆகி
விருப்பொரு நாவத்து இருப்ப''[97]

4. மன்னர்களின் வெற்றி சயமடந்தையாக உருவகிக்கப்படுகிறது குலோத்துங்கனின் முதல் வெற்றி புதுமணம் புணர்ந்ததாகக் கற்பிக்கப்படுகிறது.

''...இரு நிலமடந்தையும்
போர்ச் சயப் பாவையும் சீர்தனிச் செல்வியும்
தன்பெருந் தேவியராகி இன்புற''[98]

---

95. வீரராசேந்திரன் மெய்க்கீர்த்திகள் தெ. இ. க. ,,
96. முதலாம் இராசராசன் ,, ,, 3—1—4
97. விக்கிரம சோழன் ,, ,, 2—3—68
98. முதலாம் இராசேந்திரன் ,, ,, 2—1—20

தேவியர் மூவரும் இராசேந்திரனை அடைந்து இன்புற்றனர் என்ப தனால் மன்னனுக்குப் பெருமை ஊட்டப்பெறுகிறது.

5. ''வேங்கைநாடும் கங்கபாடியும்
நுளம்பபாடியும் தடிகை பாடியும்''[99]

என்று தொடக்க மெய்க்கீர்த்திகள் அமைகின்றன. இவற்றுள் நாடுகளின் பெயர்கள் மட்டுமே கூறப்படுகின்றன.

''துடர்வன வேலிப் படர்வனவாசியும்
சுள்ளிச் சூழ்மதில் கொள்ளிப் பாக்கையும்''[100]

என்பன நீண்ட அடைமொழிகளோடு நாடுகளின் பெயர்களைக் கூறுகின்றன. புனைந்து பாடும் மரபு கலந்துவிடுகிறது பதினெட்டு மொழி மன்னரும் திறை செலுத்தினர் என்பதும் மிகைபடக் கூறுதலே.

6. இராசராசன் சிங்களர் ஈழமண்டலத்தை வெற்றி கொள் கிறான். அவன் மகன் இராசேந்திரன் தெண்திரை ஈழமண்டலம் முழுவதும் கைப்பற்றுகிறான். இதனால் தந்தை ஒருபகுதியையே வென்றான் என்பது பெறப்படுகிறது. இதுபோலும் செய்திகள் பலப்பல.

7. முதலாம் இராசேந்திரனின் மக்களுள் முதலாம் இராசாதி ராசனும், இரண்டாம் இராசேந்திரனும் மூன்று வகை மெய்க் கீர்த்திகளைப் பெற்றனர். முதற்குலோத்துங்கனும் மூன்று வகை மெய்க்கீர்த்திகளைப் பெற்றவன்.

8. மெய்க்கீர்த்திகளில் பின்னால் போர்க்கள வருணனை களும் இடம் பெற்று விட்டன. ஆகவமல்லனின் மக்கள் இருவரும் தங்கள் சேனையை வடகடல் என்ன வகுத்தனர். வீரராசேந்திரன் அச்சேனையைத் தன் கடகளிறு ஒன்றால் கலக்கினான் என்பன வருணனைப் பகுதிகளாகவே அமைகின்றன.

9. கூடல் சங்கமத்தில் தோற்கிறான் ஆகவமல்லன். தன் இழிவைப் போக்கிக் கொள்ள மீண்டும் போருக்கு அழைக்கிறான். அவ் அழைப்பு வீரராசேந்திரனுக்கு பெருமகிழ்ச்சி அளிக்கிறது.

10. பிற்காலப் பாண்டியர் மெய்க்கீர்த்திகளை நோக்க சோழர் வலிகுன்ற, பாண்டியர் தழைத்தோங்கியமை புலனா கிறது.

---

99. முதலாம் இராசராசன் மெய்க்கீர்த்திகள் தெ. இ. க 3—1—4

100 ,, இராசேந்திரன் ,, ,, 2—1—20

11. மெய்க்கீர்த்திகளைப் பாடியவர்கள் பெயர் பெரும்பாலும் அறியக்கூடவில்லை. வேள்விக் குடிச் சாசனத் தமிழ்ப் பிரசஸ்தியைப் பாடியவன் ஏனாதி சாத்தஞ்சாத்தன் என்பது மட்டும் தெரிகிறது.

12. சோழமன்னர், நாயக்க மன்னர் காலத்தில் உரையாசிரியர் பலர் இருந்தனர். அவர்தம் தமிழ்நடை கற்றோர் அறியும் நடை. ஆனால் அக்காலத்து மெய்க்கீர்த்திகள் பேச்சுவழக்கு நடையில் அமைந்துள்ளன.

பேச்சுத் தமிழுக்கும் இலக்கியத் தமிழுக்கும் ஒற்றுமை காண்பது போல கல்வெட்டுத் (மெய்க்கீர்த்தி) தமிழுக்கும் இலக்கியத் தமிழுச்கும் ஒற்றுமை உண்டு.

13. எனவே பேச்சு வழக்குத் தமிழின் இடைக்கால வரலாற்றை அறிய மெய்க் கீர்த்திகள் துணைபுரிகின்றன.

> கிணறும் தொட்டியும் சமைப்பித்தான், பணிமகன் நிசதம், தண்ணீர் அட்டுவார், குசக்கல் இடுவார், சேதத்துக்கு, புதுக் குப்புறம், ஆட்டாண்டு, அரையர் (அரசர்) தவ்வை, காதலர் காதலர் (பெயரர்) இருபத்து ஒருகால், ஐந்தாவதின் எதிராமாண்டு, வெந்நுற, செருவிற் கினவி, சடையோம்,

இவை போன்ற பல சொற்கள் வழக்காற்றில் இருந்துள்ளன என்பதை மெய்க்கீர்த்திகள் உணர்த்துகின்றன.

> ரட்டபாடி, ரெட்டபாடி, சோளமண்டலம்,
> சதுவேதிமங்கலம், நவநெதிக்குப்பை, மயிபாலன்,
> இருமடிச்சோழன், அமர்துடங்கிய, எனையன (இ)
> கோசலை சிங்கனை, அமர்ப்போர்ப் பண்ணி,
> நித்திய சிந்தயனாகி, பழிப்பிரட்டராக, எரிமூட்டி,
> அஞ்சாவது, மூன்றாம் விசையினும், செம்பொன்மேய்ந்து
> திருவளர்பியரால் செய்து சமைத்தருளி, சகாத்தம்,
> தியதி, தெசமி, இசபநாயிறு, சிரிவல்லவன்
> குடுத்த, கணவதி குலகலைந்து, சிந்நாபின்னஞ் செய்து,

இவை பேச்சுநடையில் இருந்தவை. அவ்வாறே மெய்க்கீர்த்திகளிலும் பொறிக்கப் பெற்றுள்ளன.

> சிங்காதனம், சிம்மாசனம், சிம்ஹாஸனம், ஆஹவமல்லன், விக்கிரம பாஹு, ராஜபரிச்சந்தம், விஜயாபிஷேகம், பரிபவும் தீர்வது, இலங்கேசன், வாசகம்,

போன்ற மிகப்பலவாகிய வடமொழிச் சொற்கள் அமைந்துள்ளன. இவை காலச் சூழ்நிலையில் மொழி அமைப்பை உணர்த்துவன.

தெந்நவர், இந்திரநாரம், தந்மாதேவியர் வைய் காசித் திங்கள், போன்ற சொற்கள் எழுதுவோரால் பிழைபட்டவை.

மீய்மிசை, வைய்காசி, கணிய் போன்ற சொற்களை நோக்க

இகர, ஈகார, ஐகாரங்களை அடுத்து யகர ஒற்று அமைத்தல், அக் கால வழக்காறு என்று கொள்ள முடிகிறது.

சடைமுடி ஓடு, கமண்டல வோடு, அக்ஷமாலை ஓடு
முடிஒடு வளைஉடைத்து

இவைபோன்று பல தொடர்களால் உயிர் முதலாகிய வேற்றுமை உருபுகள் வருங்கால் உடம்படுமெய் இன்றி எழுதப்படுதல் மரபாக இருந்ததை உணரமுடிகிறது.

14. ''ஒருகுடை நீழல் இருநிலம் குளிர
மூவகைத் தமிழும் முறைமையில் விளங்க
நால்வகை வேதமும் நவின்று உடன்வர
ஐவகை வேள்வியும் செய்வினை இயற்ற
அறுவகைச் சமயமும் அழகுடன் திகழ
எழுவகைப் பாடலும் இயலுடன் பரவ
எண்திசை அளவும் சக்கரம் செல்ல''[101]
''ஒன்று மொழிந்து இரண்டு ஓம்பி'[102]
''ஒருதன்மை இருபிறப்பில் முச்செந்தீ
நால்வேதத்து அருமரபில் ஐவேள்வி, ஆறுஅங்கத்து''[103]

என்பன போன்ற எண் அலங்காரப் பகுதிகள் பல மெய்க்கீர்த்தி களில் அமைந்துள்ளன. இவையும் ஓரளவு 'மெய்க்கீர்த்தி' என்ற அடைமொழிப் பெயருக்கு அப்பாற்பட்டு நிற்கும் மரபுடையன வாகி விடுகின்றன.

15. மெய்க்கீர்த்திகளின் தொடக்கத்தைப் பார்த்து அது எந்த மன்னனுடையது என்பதை அறிய முடிகிறது. காரணம் ஒருவர் பெற்ற மெய்க்கீர்த்தியையே அவர்தம் செயல்கள் அனைத்திலும் கையாள்வது வழக்காகி உள்ளதே.

---

101. சுந்தரபாண்டியன் மெய்க்கீர்த்திகள் புதுக்கோட்டை. கல். 250
102. வீரநாராயணன் ,, பக் 6 நூல் இல்
103. வீரபாண்டியன் ,, பக். 18. ,, ,,

16. பழைய எழுத்து வரிவடிவங்களை அறிய உதவுவன இக் கல்வெட்டுக்களே. ஓலைச்சுவடிகள் இருப்பினும் அவை மிகப் பழைய காலத்து எழுத்துக்களை உடையனவல்ல.

முடிவுரை

1. கல்வெட்டுக்கள் மெய்க்கீர்த்திகளாகவே தோன்றின.
2. அவை தொல்காப்பிய காலத்துக்கும் முந்தியவை.
3. நடுகல் வழக்கே வளர்ந்து மெய்க்கீர்த்தி நிலையை அடைந்தது.
4. மெய்க்கீர்த்திகளுக்கு இலக்கணம் வகுக்கப்பட்டுள்ளது.
5 மெய்க்கீர்த்திகளும் சிறந்த இலக்கியங்களே.
6. அவை தன்மை நவிற்சியாகவே அமைக்கப் பெற்றன.
7. அவற்றுள் மன்னர் இயல்பு. வெற்றி, நாடு, போர் போன்றவை மிகைப்படுத்தப்படாமல் காணப்படுகின்றன.
8. ஒரு மன்னனுக்கு ஒரு மெய்க்கீர்த்தியே உண்டு. பலவிடத்தும் அதுவே பயன்படுத்தப்பட்டது.
9. இரண்டு, மூன்று மெய்க்கீர்த்திகளைப் பெற்ற மன்னர்களும் உண்டு.
10. பல்லவர் மெய்க்கீர்த்திகள் வடமொழியில் மட்டுமே உள்ளன.
11. தமிழ் மெய்க்கீர்த்திகள் பேச்சுத் தமிழின் வரலாற்றை அறியத் துணைபுரிகின்றன.
12. அவையே பழைய வரிவடிவ ஆராய்ச்சிக்குப் பெரிதும் பயன்படுவன.
13. புகழ்பாடும் மரபும் சில மெய்க்கீர்த்திகளில் வளர்ந்து காணப்படுகிறது.

இவற்றால் மெய்க்கீர்த்திகளில் காணும் செய்திகள் அனைத்தும் நம் முன்னோர்களுடைய உண்மை வரலாறுகளை உணர்த்தும் பழைய வெளியீடுகளே என்பதை அறிகிறோம்.

---

* தெ. இ. க = தென்னிந்தியக் கல்வெட்டுத் தொகுதி,

கிடைத்த மெய்க்கீர்த்திகளும் அவற்றின் தொடக்கமும்

	அரசர்	மெய்க்கீர்த்தி தொடக்கம்
1.	முதலாம் இராசராசன்	திருமகள் போல காந்தளூர்சாலைகலமறுத்தருளிய
2.	முதலாம் இரசேந்திரன்	திருமன்னி வளர பூர்வ தேசமும்
3.	இராசாதிராசன்	திங்களேர் தருகன் திங்களேர் பெறவளர் திருக்கொடியொடு
4.	இரண்டாம் இராசேந்திரன்	திருமாது புவியெனும் திருமகள் மருவியஇரட்டபடிஏழரைஇலக்கம்
5.	வீரராசேந்திரன்	திருவளர் திரள் புயத்து வீரமே துணையாக
6.	அதிராசேந்திரன்	திங்களேர் மலர்ந்து
7.	முதலாம் குலோத்துங்கன்	திருமன்னி விளங்கும் புகழ்மாது விளங்க புகழ்சூழ்ந்த - புணரி பூமேலரிவையும்
8.	விக்கிரம சோழன்.	பூமாதுபுணர பூமாலை மிடைந்து
9.	இரண்டாம் குலோத்துங்கன்	பூமன்னுபதுமம் பூமருவிய புவிஏழும் பூமேவு திருமகள்.
10.	இரண்டாம் இராசராசன்	பூமருவிய பொழில்எழும் பூமருவிய திருமாதும்,
11.	இரண்டாம் இராசாதிராசன்	கடல் சூழ்ந்த பாரேழும்.
12.	மூன்றாம் குலோத்துங்கன்	புயல்பெருக வளம்பெருக புயல்வாய்த்து.
13.	மூன்றாம் இராசராசன்.	சீர்மன்னி இருநான்கு சீர்மன்னுமலர் மகளுள்
14.	மூன்றாம் இராசேந்திரன்	பூமியும் திருவும் பூமருவிய திருமடந்தை.
15.	முதலாம் சடையவர்மன் குலசேகர பாண்டியன்	பூவின் கிழத்தி.
16.	முதலாம் மாறவர்மன் சுந்தர பாண்டியன்	பூமருவிய திருமடந்தையும் சோணாடு கொண்டருளிய
17.	இரண்டாம் சடையவர்மன் குலசேகர பாண்டியன்	பூதலவ னிதை.
18.	இரண்டாம் மாறவர்மன் சுந்தரபாண்டியன்	பூமலர்த்திருவும்
19.	முதலாம் சடையவர்மன் சுந்தரபாண்டியன்	பூமலர்வளர் திகழ்.
20.	சடையவர்மன் வீர பாண்டியன்	திருமகள்வளர் கொங்கீழம்கொண்டு.
21.	முதலாம் மாறவர்மன் குலசேகரபாண்டியன்	தேர்போல விளங்கும்.
22.	மாறவர்மன் விக்கிரபாண்டியன்	திருமகள் செயமகள் திருமலர் மாது.

9

யசோதர காவியம்

தா. வே. வீராசாமி

தமிழில் குறுங்காப்பியங்களாக யசோதர காவியம், நாக குமார காவியம், உதயணகுமார காவியம் ஆகியவை உள்ளன. இவற்றில் யசோதர காவியத்தைப் பயிலும் வழக்கு அருகியே உள்ளது. எனினும் இதனுடைய காப்பிய நலம் இதற்கெனத் தனிநலம் பெற்றுள்ளதாகக் காண முடிகிறது. இதனை ஐஞ்சிறு காப்பியங்களுள் ஒன்று எனக் கூறப் பெறினும் அவ்வழக்கைத் தமிழ் இலக்கிய வரலாறுடைார் மு. அருணாசலம் ஏற்கவில்லை

நூல்வரலாறு

யசோதர காவியத்தின் ஆசிரியர் பெயர் தெரியவில்லை ஸ்ரீவாதராஜ முனிவரால் வடமொழியில் இக்காவியம் படைக்கப் பெற்றுள்ளது அவரே இதனைத் தமிழில் பாடியிருத்தல் கூடும் என இந்நூலைப் பதிப்பித்த தில்லையம்பூர் வேங்கடராம

1. மு அருணாசலம் தமிழ் இலக்கிய வரலாறு 13-ஆம் நூற்றாண்டு. காந்தி வித்தியாலயம், திருச்சிற்றம்பலம், காசி வித்தியாலயம் 1970. பக். 372.

ஐயங்கார் குறிப்பர்[2] இதற்கு அடிப்படையாக அவர் கூறும் காரணம், வடமொழியில் **நாககுமார காவியம்** பாடிய மல்லி சேனரே அதனைத் தமிழிலும் பாடியுள்ளதேயாகும். யசோ தரனை அசோக மன்னனின் மகனாகக் கொண்டு இந்நூல் வட மொழியில் தோன்றிய காலத்தை 2192 ஆண்டுக்கு முற்பட்ட தாகக் கூறுவர்.

'**ஜைன கிரந்தாவளி**' என்ற நூலின்படி (பக் 332) திகம்பர மாணிக்ய சூரி என்பவர் **யசோதர காவியத்தை** இயற்றியிருத்தல் கூடும் என மேற்கண்ட நூலில் ஒருவர் சுட்டி எழுதியுள்ளார். எனினும் இது பற்றிய உண்மை தெளிவாகத் தெரியவில்லை.

தமிழில் இக்காவியம் இயற்றியவர் பெயர் தெரியவில்லை எனத் 'தமிழ் இலக்கியம்' என்ற நூலில் பூர்ணலிங்கம் பிள்ளை குறிப்பிட்டுள்ளார். வடமொழியில் 296 சுலோகங்கள் இருந்தன என அவருடைய நூலால் அறிவதுடன் இந்நூலின் காலம் கி. பி. 1025 எனவும் அறிய முடிகிறது[3]

'தமிழ்க் காப்பியங்கள்' பற்றிய நூலில் இக்காவியத்தின் உட் பொருள் பற்றிய செய்தியைத் தவிர வேறு செய்திகளை அறிய இயலவில்லை[4] தமிழிலுள்ள பிறநூல்களில் யசோதரன் போன் றோர் வரலாறு காணப்பெறவில்லை இதனால் இதன் செல் வாக்கு அருகிய நிலையில் இருந்தது என்பதை நன்குணர முடிகிறது. வடமொழியில் இவ்வரலாறு பல ஆசிரியர்களால் எடுத்தாளப் பெற்றுள்ளது என்பர். இதனால் இதன் வரவு புதிய வரவு என்பதும் இதன் பொருள் நலம் தமிழ்ப் பண்டைய அக நெறியோடு ஒத்துப் போகாததால் இதன் வழக்கு எவ்வகையிலும் மற்ற இலக்கிய ஆசிரியர்களை ஈர்க்கவில்லை எனவும் கொள்ள முடிகிறது.

சமண சமயத்தில் **மகாபுராணத்தை** அடுத்து நிற்பது **உத்தர புராணம்**. அதனை ஜீனசேனரின் மாணவராம் குணபத்திரர் படைத்தார். இப்புராணத்தில் யசோதரன் கதை நிகழ்ச்சி கூறப்

---

2. யசோதர காவியம், தில்லையம்பூர் வேங்கடராம ஐயங் கார் பதிப்பு, (கபாலி அச்சுக் கூடம் சென்னை 1908,) Vii
3. M. S. Purkalingam Pillai Tamil Littereture, Munnir Pallam The Bipliotheca 1929) PP. 145—147.
4. கி. வா. ஜகந்நாதன், தமிழ்க் காப்பியங்கள், (சென்னை ஸர்வகலாசாலை, 1940) பக். 126.

பெறுகிறது. இதன்படியுள்ள நிகழ்ச்சிகள் தமிழில் கூறப் பெற வில்லை என இக்காவித்திற்கு உரை எழுதிய ஔவை. சு. துரை சாமிப்பிள்ளை கூறுவர்.[5]

உத்தரபுராணத்தில் உள்ள கதையைப் பலர் பற்பல நூலாக வெளியிட்டுள்ளனர். 'யசஸ் திலகம்' என்ற பெயரில் சோமதேவ சூரி என்பவர் ஒரு நூல் எழுதியுள்ளார். அதன் நடை சம்பு நடை யாகும். 'யசோதர காவியம்' என்ற பெயரில் ஹரிபத்திரரும், புட்பதந்தரும் வடமொழியில் எழுதியுள்ளனர். இவற்றின் காலத்தை வடமொழி இலக்கிய வாணர்கள் கி பி பத்தாம் நூற்றாண்டு என வரையறை செய்வர். இத்தகைய நிகழ்ச்சிகளைக் காணும் போது தமிழில் யசோதர காவியம் இந்த நூற்றாண்டை ஒட்டியோ அல்லது பின்னரோ வெளிவந்திருத்தல் கூடும் எனக் கொள்ளலாம். தமிழில் சமணக் காப்பியங்கள் எழுந்து ஓரளவு வளர்ச்சி பெற்ற காலத்தை ஒட்டி இது அமைந்திருப்பதால் இன்றைய நிலையில் இதனை ஒத்துக் கொள்ளலாம்.

புட்பதந்தர் எழுதிய **யசோதர சரிதத்தின்** நிகழ்ச்சிகளை ஒட்டியே இத்தமிழ்க் காப்பியம் உருவாகி இருக்கும் எனச் சிலர் கருதுகின்றனர். அதற்குச் சான்றாக வித்துவான் சண்முகம் பிள்ளையவர்களிடமிருந்த சுவடியில்,

> புட்பதந்தன் சொன்ன பொருள்சேர் கதைதன்னைத்
> திட்பமாய்ச் செந்தமிழிற் செப்பினான்—நட்புடையார்
> நண்ணா ரிவரென்ன நாடாக் கொடைக்கையார்
> வெண்ணாவலூருடையார் வேள்.

என்ற பாட்டுள்ளது. 'பொருள் சேர் கதை' என்பது **யசோதர காவியத்தைத்** தெளிவாகச் சுட்டவில்லை என மறுப்பாரு முளர். எனினும் தொண்டை மண்டலத்தைச் சேர்ந்த சிற்றூர்களிலுள்ள மக்களிடையே இத்தொடர் **யசோதர காவியத்தைச்** சுட்டி நிற்கிறது என்ற நம்பிக்கையே பரவியுள்ளது. இதனால், கொங்கு வேள், சமணகாப்பியமான பெருங்கதையை இயற்றியது போன்று வெண்ணாவலூர் வேள் மற்றொரு சமணக் குறுங் காப்பியமாம் இதனை இயற்றினார் எனலாம்.

'யசஸ்திலகம்' என்னும் வடமொழி நூலின்படி காணுவது பின் வருமாறு : மாரிதத்தன் எனும் மன்னன் சண்டமாரி எனும்

5. ஔவை. சு. துரைசாமிப்பிள்ளை உரை, யசோதரகாவியம் (சென்னை கழகம், 1944) பக். 10.

குலதெய்வத்திற்கு இரட்டை உயிர்ப்பலியிடும்போது அவ்வகையில் மனித இரட்டையரையும் பலியிட ஏவலரை ஏவினான். துறவு பூண்ட சிறுவன் சிறுமியை ஏவலர் கொண்டு வந்ததைக் கண்டான் முன்னர்த்தன் தங்கைக்குப் பிறந்த இரட்டையர்கள் அவர்களோ எனக் கேட்டான். அவர்கள் சமண அறம், பிறவி நிலை கூறிவரும் போது அரசனின் ஐயம் உறுதிப்பட்டது. அதனால் மனம் திருந்திய மன்னன் துறவு மேற்கொண்டான். ஆனால், தமிழ்க் குறுங் காப்பியம் அபயருசி, அபயமதி எனும் இரட்டையரை மாரிதத்தனின் தங்கை மக்களாகக் கூறவில்லை.

உத்தரபுராணம் கூறும் முறைப்படி வேறு வகைப்பட்ட கதை கிடைக்கிறது. யசோதர மன்னன் தன் தலைமுடி நரைத்தது கண்டு துறவு பூணத் துணிந்தான். ஒரு நாளிரவு தன் மனைவி காவற்காரக் கூனனுடன் கள்ள உறவு கொண்டதைக் கண்டான். அதனால் அவன் கொண்ட துறவுணர்வு வலிவுபெற்றது. அந் நிகழ்ச்சியைத் தீக்கனவாகத் தன் தாயிடம் கூற அவள் அவனிடம் துறவி வேடம் தாங்கிக் குலதெய்வத்திற்கு உயிர்ப்பலியிட வேண்டுகிறாள். அவனோ அதற்கஞ்சி மாவினால் செய்த கோழிப் பலியிட்டான். அதனால் அவனும் அவன் தாயும் பல பிறப்புப் பிறந்து துன்புற்றனர். இறுதியில் முனிவர் அறவுரை கேட்டு மனித இரட்டையராகப் பிறந்தனர். அவர்களால் மாரிதத்தன் சமண் அறம் உணர்ந்தான்.

தமிழ் நூலிலே யசோதரனின் தந்தையாம் அசோகன், தன் தலைமயிர் நரைக்கக் கண்டு துறவு பூண்டான். இச்செய்தி, தயரதன் தன்னரசை இராமனுக்கு அளிக்க நினைத்ததற்கு நரை முடி கண்ட நிகழ்ச்சியுடன் ஒத்திருப்பது உய்த்துணரத் தக்கதாம்[6]

தமிழ் நூலிலே யசோதரன் தாய் சந்திரமதி மனைவி அமிழ் தமதி யானைப் பாகனுடன் கள்ள உறவு கொண்டாள். யசோதர னும் சந்திரமதியும் பல பிறவியற்று இறுதியில் அபயருசி, அபயமதி எனும் இரட்டையராகி, யசோதரன் மகனாம் யசோதமதிக்குப் பிறந்தனர்.

---

6. தீங்கிழை இராவணன் செய்த தீமை தான்
ஆங்கொரு நரையதாய் அணுகிற் றாமெனப்
பாங்கில் வந்திடு நரை படிமக் கண்ணடி
ஆங்கதிர் கண்டனன் அவனி காவலன்.
கம்பராமாயணம், அயோத்தியா காண்டம், 1. மந்திரப் படலம், 1400 பி, (அண்ணாமலைப் பல்கலைக் கழகம், 1959) பக். 7.

வடமொழிக் கதையில் மட்டும் வேறு சில நிகழ்ச்சிகள் உள்ளன, கள்ள உறவு கொண்ட விலாசவதி, இலக்குமி ஆகியோர் கதைகள் அமிழ்தமதியின் கதைபோன்று அமைந்துள்ளன.

கொலை செய்த பாவத்தால் வணிகன் ஒருவன் தன் வீட்டிலேயே பன்றியாய்ப் பிறந்தான். அவன் சிரார்த்தத்திற்குப் பன்றியாம் அவனையே அவன் வீட்டுச் சமையலாள் கொன்றான். பின் அவ்வணிகன் தன்வீட்டில் நாயாய்ப் பிறந்தான். எனினும் தன்னைக் கொன்ற சமையலாளைக் கடிக்கவில்லை, அந்நல் வினையால் தன் மகனின் மகளாய்ப் பிறந்து, தன் மகனையும் மருமகளையும் அழைக்கும் முறைச் சொல் அறியாது மூங்கையாய் இருந்தான். பின் சைன முனிவரிடம் அறம் கேட்டான்.

சுசங்கதை என்பவள் முன்பிறப்பில் தன் தோழிக்குக் காமக்கள் அருத்தியதால் பல விலங்குப் பிறவியுற்றுச் சண்டாளப் பெண்ணாகப் பிறந்து காட்டில் சமண முனிவரிடம் அறங்கேட்டு மறுபிறப்பில் கோசல அரசன் மனைவியானாள். பெண் பேயால் அவனிமிடருந்து பிரிந்து காட்டில் முனிவர்பால் சமண அறங் கேட்டிருந்தாள். அரசன் பின்னர் உண்மையை உணர்ந்து அவளைத் தேடிக் கண்டபின்னர்த் தானும் அறங்கேட்டு உய்ந்தான்.

இவ்வாறு கள்ள உறவு, கொலை, கள்ளுணல், போன்ற தீவினைகளால் எழும் துன்பங்களைச் சுட்டும் கதைகளை விரிக்காமல் முழுதும் நீக்கிய போக்கில் தமிழ்க் காப்பியத்தில் (அத்தகையன இல்லாநிலையில்) கதைப்போக்கு நேரிய நெறியில் செல்லவேண்டும் என்று கருதும் ஆசிரியர் கொள்கை புலனாகின்றது.

அமிர்தபதி—அமிர்தமதி

யாப்பருங்கல விருத்தியுரைகாரர் 'அமிர்தபதி' என்ற நூலின் பெயரைக் குறிப்பிடுகிறார். இதன் முதற்பாட்டு வண்ணத்தால் வந்துள்ளது என்பார். இதனைக் காப்பியம் என்பர். வையாபுரிப் பிள்ளை, அமிர்தபதி என்பது அமிர்தமதி ஆகும் என்பார். இது ஒரு சமணக் காவியம். வடமொழிச் சார்புடையது. இப்பெயரை ஆராயின் சோமதேவர் செய்த யாசஸ் திலகத்தில் வரும்

7. எஸ். வையாபுரிப்பிள்ளை, காவியகாலம். (சென்னை, தமிழ்ப் புத்தகாலயம் 1957,) பக். 334-5.

அமிர்தமதி எனலாம். அக்காப்பியத் தலைவியாம் அமிர்த மதியையே இது சுட்டும் என்பார்.[7]

இக்கருத்தைத் தமிழ் இலக்கிய வரலாறு கூறும் மு. அருணாசலம் மறுத்துள்ளார். அமிர்தமதியின் கதை கூற யசோதர காவியம் தனியே உள்ளது. அதன் கதைப்போக்கு மிக்க கீழ்த்தரமானது. அக் கதாநாயகியின் கதை முன்னமே புனையப் பெற்றிருந்தது என்று கருதுவது பொருத்தமாகாது. இதிகாசங் களைத் தவிர மற்றைய வரலாறுகளை ஒருவர் பாடியிருந்தால் பின்னால் வேறொருவர் பாடுவது வழக்கமில்லை. அமிர்தபதி, சிந்தாமணியோடொத்த சிறப்புடைய காவியமாய் இருக்கவேண்டு மானால் அமிர்தமதியின் கதையாய் இருக்க முடியாது என்பர்.[8]

இக்காரணங்களை மற்ற புராணங்களோடு ஒப்பிடும்போது அவற்றின் தரமும் பல ஆசிரியர்கள் ஒரே கதையைப் பாடி யுள்ளமையும் கொண்டு இம்மறுப்பை ஏற்கமுடியாநிலை ஏற்படு கிறது. எனினும் அமிர்தபதி முழுதும் கிடைக்காதவரை இது பற்றிய கருத்தில் ஒரு முடிவுக்கு வராமல் தனியாக அமைத்துக் கொள்ளல் நிறைவு தரும்.

நூல் பற்றிய கருத்துக்கள்

இக்காவியம் பற்றித் தமிழ் வரலாறுடையார் பல கருத்துக் களைக் கூறியுள்ளார். (1) இதன் கதையை ஏதேனும் ஒரு பிறவி வரலாற்றுக் குறிப்பாகக் கருத வேண்டுமேயன்றி இதைக் கதை யென்று கருதவியலாது. (2) இதில் கதைப் போக்கே இல்லை. இதைக் காவியம் என்று சொல்வது சொல்லுக்குச் செய்கிற அபசாரம். (3) சைனக் காவியங்கள் காவியக கட்டுக்கோப்புச் சிறிதும் உடையன அல்ல. ஆனால் ஒவ்வொன்றும் ஏதோ கதை உடையனவாய் விளங்குகின்றன. யசோதர காவியமோ எந்தக் கதைப் பண்பும் இல்லாத ஒரு விசித்திரப் படைப்பாக உள்ளது. இத்தகைய இலக்கியப் படைப்புக்களே பிற்காலக் காவிய வளர்ச்சியையும் தரத்தையும் குறைந்துவிட்டன. (4) யசோதர னுடைய கதை சைன மக்களுக்கு மிகவும் உவப்பான ஒரு கதை போலும். (5) இந்நூல் முன்பிருந்த பெருங்காப்பியங்களை ஒத்த செம்மையான நடை உடையதன்று. (6) இவ்வாசிரியர் இசையைப்

7. எஸ். வையாபுரிப்பிள்ளை, காவியகாலம் தமிழ் புத்த காலயம் (சென்னை 1957) பக். 334-35.
8. மு. அருணாசலம் தமிழ் இலக்கிய வரலாறு, 10 –ஆம் காந்தி வித்தியாலயம், திருச்சிற்றம்பலம், 1972) பக், 522.

பழித்திருப்பது ஒருகாலத்திலும் மக்கள் ஒப்புக் கொள்ளக் கூடிய தன்று. (7) பெண்ணினத்தைக் குறித்து இவர் கூறும் கருத்து தமிழிலும் மக்களிடையிலும் சைனத்தால் விளைந்த பெருங்கேடு என்றுதான் சொல்லவேண்டும். (8) கதைப்போக்கும் சம்பவங் களும் மிகவும் கீழ்த்தரமானவை எனக் கூறித்தம் முடிவாகத் தமிழ் இலக்கிய வரலாறுடையார் இவர் (காப்பிய ஆசிரியர்) ஏன் இக் கதையைப் பாடவேண்டும்? எனக் கேட்கிறார்.

மேலும் தமிழ் இலக்கிய வரலாறு எழுதும் ஆசிரியர் யசோதரன் கதை சைன மக்களுக்கு மிகவும் உவப்பான ஒரு கதைபோலும். வடமொழியில் மிகப் பலர் இக்கதையைப் பாடியிருப்பது இதற்குச் சான்றாகும். திருத்தக்கத்தேவர் பாடிய நரிவிருத்தம் 48-ஆம் பாடலில் சுட்டப்பட்ட வரலாறு யசோதர காவியத்துக் கதாநாய கனான யசோதரமன்னன், அவன் தாய் சந்திரமதி ஆகிய இருவர் வரலாறு (எனப் பதிப்பாசிரியர் மு. இராகவையங்கார் குறிப்பை எடுத்துரைக்கிறார்), தருமோபதேசம் காதில் விழுந்த விலங்கு களும் அறிவில்லா திருந்தபோதிலும் கூடப் புண்ணியம் பெறும், மேல் நிலைபெறும். மேலும் இதைத் தொடர்ந்து கூறும்போது, கீழ்த்தரமான காமத்தைக் கூறும் கதைகள் தமிழ்நாட்டில் பல. *(எனினும் காமத்தால் கொடும் பாவம் செய்தவனும் இறைவ னுடைய பெருங்கருணையினால் ஆட்கொள்ளப் பெற்றான் என்பதே அவ்வகைக் கதைகளின் முடிவாக இருக்கும்.)

இந்நூலாசிரியர் சிந்தாமணிக் கருத்துக்களையும் தொடர் களையும் பல இடங்களில் எடுத்தமைத்திருக்கிறார்.

இந்நூற் பாடல்களையும் கருத்துக்களையும் பின் வந்ததாகக் கருதப்படும் மேருமந்தர புராணம் பல இடங்களில் எடுத்தாளு கின்றது.

இசையில் ஈடுபடுவதனால் வருங்கேட்டை விளக்குவது இந் நூலின் நோக்கமாயிருந்த போதிலும் இந்நூலாசிரியர் இசையின் பெருமையையே பலவிடங்களிலும் சொல்லுகின்றார். தலை நகரானது இசையாலும் நடனத்தாலும் விஞ்சையர் உலகத்தினை வெல்லும் என்று இவர் கூற முடிந்ததேயன்றி உலக இயல்புக்கு மாறாக இசையைப் பழித்துக் கூற இயலவில்லை

---

*—அடைப்புக் குறிகள் இக்கட்டுரை ஆசிரியரால் இடப் பெற்றவை.

தன்னுயிர்க்குத் தீங்கு நேர்ந்தாலும்கூட மன்னர் உயிர்க் கொலை செய்யலாகாது.

பிற அருக நூலார் கூறுவதுபோல இவரும் இறுதிப் பாடலில் முடிவான கதியைச் சிவகதி என்றே கூறியிருப்பது குறிப்பிடத் தக்கது[9] எனக் கூறுவர்.

முன்பின் அமைந்த இக்கருத்துக்களைப் புடைபட வைப்பின் இக்காப்பியம் பற்றி ஆசிரியர் கொண்ட ஒருசார்புடைக் கருத்தும் அதற்கு அவரே கூறும் மறுப்பும் நன்கு விளங்கும்.

காலம்

இக்காப்பியம் எந்த நூற்றாண்டிற்குரியது என அறியத்தக்க சான்றுகள் இல்லை. சூளாமணி, நீலகேசி ஆகிய இரண்டிற்கும் பிந்தியது என்றும் பதினைந்தாம் நூற்றாண்டிற்குரிய உதயண குமார காவியத்துக்கு முந்தியது எனவும் கொள்வர். வடமொழியில் அதனை எழுதிய வாதிராசர் காலம் பத்தாம் நூற்றாண்டு என்ப தால் இதனை அதற்குப் பின் எனக் கொள்ள இடமுண்டு. இந் நூலில் காணும் பாக்களின் அடிப்படையில் நோக்கிச் செம்மை யான யாப்பமைதியும் ஓசையும் பெறாத காப்பியக் கலித்துறை என்ற கலிநிலைத்துறையைக் கொண்டு-யசோதர காவியத்தில் அத்தகைய பாடல் ஒன்றுகூட இல்லாததால்—இதனைப் பதின் மூன்றாம் நூற்றாண்டினது என்பது ஆய்தற்கு இடமுளது.

அளவு

இந்நூலுக்குப் பல பதிப்புகள் வெளிவந்துள்ளன.

1.	காஞ்சி பாகுபலி பதிப்பு	1887 (காணக்கிடைத்திலது)
2.	தில்லையம்பூர் வேங்கடராமையங்கார் பதிப்பு	1908, 320பாடல்கள்
3.	ஔவை. சு. துரைசாமிப் பிள்ளை	1944, 330 பாடல்கள்
4.	வீடூர் பூர்ணசந்திரநயினார் பதிப்பு (மற்ற பதிப்பில் 5 சருக்கங்கள் இதில் நான்கு சருக்கங்கள் உள)	1965, 320 பாடல்கள்
5.	சில பாடல்கள் 'தமிழ்ப்பொழி'யில் வெளிவந்தன.	

---

9. மு அருணாசலம் தமிழ் இலக்கிய வரலாறு 13-ஆம்நூற் றாண்டு, (மு க.) பக். 378—384.
மேற்படி பக். 386-388

பாடல் எண்ணிக்கை

	வேங்கடராமையங்கார் பதிப்பு 1908	ஔவை.சு. துரைசாமிப்பிள்ளை பதிப்பு — 1944.	
	பாடல்	பாடல்	மிகை
முதற் சருக்கம்	72	73	1
இரண்டாம் சருக்கம்	82	87	5
மூன்றாம் சருக்கம்	65	65	-
நான்காம் சருக்கம்	35	36	1
ஐந்தாம் சருக்கம்	65)	69	3
நூற்பயன்	1)		
	320	550	16

இவற்றைக் காணும்போது நூலின் இடையிலும் ஈற்றிலும் மிகையாகப் பாடல்கள் கிடைத்துள்ளமை தெரிகிறது இவைபற்றிய பதிப்பாய்வு மேற்கொள்ளின் எத்தகைய பாடல்கள் எங்ஙனம் சேர்க்கப்பட்டன என்பது குறித்து முடிவு செய்ய இடமுண்டு.

இதனைக் காணும்போது இக்காவிய ஆசிரியர் பேரளவில் தான் எடுத்துக் கொண்ட கதையைப் பாட எண்ணவில்லை. குறுகிய அளவில் முந்நூறுக்குச் சற்று மிகுதியான பாடல்களின் அளவில் பாடி முடிக்கக் கருதினர் என்பது தெரிகிறது. அளவில் சுருக்கம் தாம் பாட நினைந்த குறுங்காவியத்திற் குரியதாக நினைத்தார் எனலாம். இதுவே தமிழ்க் குறுங்காப்பியக் கொள்கையுள் ஒன்றாக அமைகிறது.

அமைப்பு

இக்காவியத்தின் தொடக்கத்தில் வினையின் நீங்கி வீடுவிளைப்பதற்கு அருக பரமேட்டியின் அடி ஏத்துதலும், யசோதரன் கதையை ஓத உள்ளம் ஒருப்படுவதும் உரைக்கப்படும் பொருள் திறத்தால் அறிஞர் ஏற்பர் என அவையடக்கம் கூறுவதும், வெவ்வினை வாயில் அடைத்து, அருளறம் மோகம் புணர்ப்பதும் தீவினைப் பயன் எதுவெனத் தெரிவிப்பதும் ஆசிரியர் நோக்கமாக உள்ளது. சுருக்கமாகப் பாயிரம் கூறும் நிலையை இதனால் அறிகிறோம். பலபட விரித்துக் கூறும் பாயிர நெறி, பின்னிலை வளர்ச்சி எனக் கொள்ளின் வணக்கம், எடுத்துக்கொண்ட

பொருள்' எது எனக் கூறல் நூலின் தகுதி, நூல் செப்பும் கருத்து ஆகியவற்றைச் சுருங்கிய முறையில் முதலில் கூறும் பாங்கு இதன் கொள்கையாக வெளிப்படுகிறது.

முதற் சருக்கத்தில் யசோதரன் கதையைத் தொடங்குதற்குரிய அடித்தளம் அமைக்கப் பெறுகிறது. பொதுவாக இந்தியப் பழங்கதைகளின் அமைப்பாக ஒருவர் கூற மற்றவர் கேட்குமாறு அமைப்பதும், அவ்வாறு கேட்டற்குரிய ஆர்வத்தைத் தூண்டும் பின்னணியைத் தக்கவாறு உருவாக்குவதும் விளங்கும். அந்நெறியில் யசோதர காவிய ஆசிரியர் தொடங்கியுள்ளமை பண்டை நெறியைப் போற்றும் கொள்கை என அறியலாம்.

இதில் இருவகைப்பட்ட உலக நிலையைக் காட்டி, ஒன்றன் பெருமையை உணர்த்தும் வகையில் கதை தொடரும்போது யசோதரன் கதை, 'விதையுள் மரமென' அமைந்து வெளிப்படும் நிலையைச் சுட்டாமல் சுட்டும் நெறி தெரிகிறது ....உயிர்கள் இன்பம் துய்க்க இளவேனிற் காலம் வருவதும் அவ்வின்பத்தைத் தொடர்ந்து பெற உயிர்ப்பலி கொடுக்க மக்களும் மன்னனும் ஆசைப்படுவதும் ஒரு வகை வாழ்வின் நிலை. இதற்கு மாறுபட்ட வாழ்வின் நிலையில் யாக்கை நிலையாமை, உயிரின்பம் பெறப் பலியிடல் உதவாமை, அச்சம் நிலையற்றது போன்றவை அபயருசி, அபயமதி எனும் இளம் துறவிகள் வாயிலாக உணர்த்தப் பெறுகின்றன. அந்நிலையில் உலக இன்பம் துய்த்த குழு, இளந்துறவிகளின் அச்சமற்ற நிலையின் பெருமிதத்தை உணர அவாவும் நிலையில் முதற் சருக்கம் முடியும்போது அத்தகைய ஆர்வ எழுச்சியைத் தூண்டுவது முதல் சருக்க நிலை என அறியலாம்.

இரண்டாம் சருக்கத்தில் யசேரதரன் கதை முழுதும் கூறப்பெறுகிறது. யசோதரனின் தந்தை தனக்கு நரை முடி உண்டானது கண்டு குணதரனெனும் முனிவனிடம் அறங்கேட்டுத் துறவியாகிறான். இது இளமை நிலையாமையின் விளைவாகவும், உயர்ந்தோர் அறமொழி கேட்டல் வாயிலாகவும் துறவியாக மாறும் வாழ்க்கை நிலை அமைகிறது இதற்கு எதிர்நிலையானது யசோதரனின் வாழ்வு. அவன் தந்தைக்குப் பின் அரசனானான். அவனுடைய மனைவியாம் அமிர்தமதி தொழுநோய் வாய்ப்பட்ட யானைப் பாகனாம் அட்டபங்கனின் இசையில் மயங்கிக் கூடா ஒழுக்கம் மேற்கொண்டதால் உலக வாழ்வில் அவனுக்கு வெறுப்புத் தோன்றுகிறது எனினும் தாயிடம்அதை மறைத்து ஒரு கனவின் மேலிட்டுக் கூறும்போது. அவள் உயிர்ப்பலி கொடுப்பின்

தீமையிலிருந்து நீங்கலாம் என அறிவுரை கூறினாள். அதற்கஞ்சி மாவால் செய்த கோழியைப் பலியிடும்போது அது வருந்திக் கூவ அவன் துன்பம் பொறாது துறவு பூண்கிறான். பின் அமிர்தமதி வேண்டுதற்கேற்பச் சென்று அவள் இட்ட விருந்துண்கிறான். அதில் அவள் நஞ்சு கலந்திருந்ததால் யசோதரனும் அவன் தாயும் இறந்து விலங்குப் பிறப்பெடுக்கின்றார். இவ்வாறு இரண்டாம் சருக்கம் 'செயல்களின் தொகை'யாக வளர்ந்து செல்கிறது. தந்தையின் துறவு, வாழ்வில் சிறு மாற்றத்தால் விளைகிறது. மகனோ வாழ்வில் பெரும் தீமை நிகழ்ந்தபோதும் வாழ்வை உடனே துறக்காமல் 'நெகிழ்நிலையில் நிற்கிறான். பலிகொடுத்தல் பிழை எனக் கருதினாலும் தாய் சொன்னபடி மாவால் செய்த உருவத்தைப் பலி இடுகின்றான். அதன் பயனை அவன் கீழ்நிலை உயிராகப் பிறந்து துய்க்கிறான் என இந்நூல் காட்டும். மேலும் இப்பகுதி காமம், கூடா ஒழுக்கம், மனத்திண்மை இன்மை, உயிர்க்கொலை புரிதல், போன்றவை உயிர்கட்கு உறுதி பயவாமையை ஆற்றொழுக்காகக் கூறிச் செல்கிறது. உயிர்கள் இன்பம் காணக் காமமோ, உயிர்ப்பலியிடலோ துணை செய்யா என்பதைத் தெளிவாக விளக்கும் வகையில் இப்பகுதியின் போக்கு அமைகிறது

மூன்றாம் சருக்கம் யசோதரனும் அவன் தாயும் பல பிறவிகளில் சிற்றுயிர்களாகப் பிறப்பதும், கொலைப்படுவதும் கூறப்பெறும். மகனும் தாயும் முறையே.

மயில்	—	நாய்
முள்ளம்பன்றி	—	கருநாகம்
மீன்	—	முதலை
ஆண் ஆடு	—	பெண் ஆடு
தகர்க்குட்டி	—	எருமை
கோழி	—	கோழி

எனப் பிறந்து கொலைப்பட்டு இறந்து இறந்து பிறந்தனர்.

கொலை செய்யத் தூண்டலும் கொலைச் செயலை மனத்தால் ஏற்றலும் எத்தகைய துன்பக் கண்ணிகளைத் தொடர்ச்சியாக விளைவிக்கும் என்பதை அறிவுறுத்தும் வளர்ச்சி நிலையாக இப்பகுதி உள்ளது. அத்துடன் கூடா ஒழுக்கம் பூண்ட அமிர்தமதியும் குட்டநோயுற்று வருந்திய நிலையையும் இப்பகுதி கூறும்.

நான்காம் சருக்கத்தில் வேனிற்பருவம் மறுபடியும் காணப்பெறுகிறது. யசோமதி அரசன் வாழ்வில் ஆடலும் பாடலும் இடம்

பெறுகிறது அந்நிலையில் சண்டகருமன் என்பவன் அகம்பனரிடம் சமண தருமத்தை மேற்கொள்கிறான். கொலைபுரிதலே பாவங்களில் தலையாயது என உணர்ந்து திருந்தினான். அப்போது பழம் பிறப்புணர்ந்த கோழிகள் மகிழ்ச்சியால் கூவ யசோமதி வெகுண்டு கொல்ல அவை மனைவி புட்பாவலி கருவில் தோன்றி அவர்களே அபயருசி, அபயமதியாக வளர்ந்தனர். இத்துணையும் காணும் போது புறச் சூழலையும் அகச் சூழல் வென்று அறப்பயிர் வளர வழி செய்வதை அறிய முடிகிறது, பிறப்பின் சுழற்சி, அறத்தின் ஆற்றல் ஆகியவை சமண நெறி பற்றி உணரத் துணைபுரியினும் கதையை முதலில் கூறத் தொடங்கிய இரட்டையரின் வினையழிய உருவாகி நிற்பதை உணர்கிறோம். முன்னர் யசோதரன் கதையை யசோதரனின் பிறப்பு வழி எனக் காட்டும் போது இக்காவியத் தலைப்பின் செறிவு மேலும் புலப்படும் வகையில் இது முடிகிறது.

அடுத்துள்ள ஐந்தாம் சருக்கம் யசோமதி மன்னன் வேட்டையாடச் சென்று ஒருவிலங்கும் கிடைக்காதபோது சுதத்த முனிவனைக் கொன்று வேட்டையாடக் கருதியபோது நண்பன் கலியாணமித்திரன் தடுத்து முனிவர் பெருமையை உணர்த்துகிறான். வேந்தன் முனிவனை வணங்கியபோது அவன் தாய் அமிர்தமதி நரகத்தில் துயருறும் நிலை கூறுவதும் கொலை செய்யத் தூண்டிய சந்திரமதியும் மாக்கோழியை வெட்டிய யசோதரனும் பல பிறப்புற்று இரட்டைமக்களாய் யசோமதியிடம் பிறந்திருப்பதையும் கூறினார். அவன் அவரிடம் அறங்கேட்டுத் துறவியானதும் அபயருசியும் அபயமதியும் துறவு பூண்டதும் அம்முனிவருடன் உபாசகர் குழுவில் உறைவதையும் மாரிதத்தனிடம் கூற அவனும் துறவு மேற்கொள்கிறான். இரட்டையர் சாசார கற்பத்துத் தேவராயினர் என முடிக்கும்போது இக்கதை தொடங்கிய வட்டத்தை முடிப்பதுடன் யசோதரன் பலபிறவி எடுப்பினும் இறுதியில் முனிவரிடம் அறம் கேட்டுத் தேவனிலை பெறுவதையும் அறிய முடிகிறது. இது இக்காவிய மாந்தர் தத்தம் வினைநிலைக் கேற்பப் பயனைத் துய்க்கும் பேற்றினை முடித்துக் காட்டும் முடிவென அமைகிறது. இவ்வாறு இவ்வைந்து சருக்கங்களும் யசோதரன் வாழ்க்கையை அறியப் படிப்போரின் ஆர்வத்தைத் தூண்டி அவன் பிறப்பு நிகழ்ச்சிகளைச் செறித்துக் காட்டி அவன் பல இழிபிறப் புற்றுத் துன்பமடைந்ததை விளக்கி இறுதியில் அவன் பெற்ற நற் பயனை அறிய முடித்துக் காட்டுகின்றன,

கதை தொடங்கும் வாயில் - நிகழ்ச்சி - நிகழ்ச்சியின் விளைவு அறங் கேட்கும் வாய்ப்பு - தேவநிலை எய்தும் பயன் ஆகிய நிலைகளைக் காரண காரியத் தொடர்ச்சியாக அமைத்துக் காட்டல் ஆசிரியரின் காப்பிய அமைப்புப் பற்றிக் கொண்டுள்ள கொள்கையாக அறிய முடிகிறது. வினை-விளைவு - பயன் என்ற தொடர்ச்சி அறாமல் ஆர்வத்தைத் தூண்டும் பல நிகழ்ச்சிகளை நடப்பு நிலையோடு ஒட்டிய வண்ணம் கதையை உரைத்துச் செல்லும் போக்கு, காவிய அமைப்பினை உருவாக்கும் அழகு நெறியாகத் தெரிகிறது.

தலைமை மாந்தன்-படைப்புக் கொள்கை

இக்காவியத்தின் தலைவன் யசோதரன். அவனைப் பற்றிய செய்திகளை இரண்டாம் சருக்கத்தில் அறியினும் அவனுடைய பின்பிறவியில் அபயருசியாகப் பிறந்து தூய மாதவத்தின் மிக்க உபாசகர் தொகையில் (23)* (இவ்வெண் யசோதர காவியம்-ஔவை. சு. துரைசாமிப் பிள்ளை உரை, கழகப் பதிப்பு, 1944-இல் காணும் பாடல் எண்ணைக் குறிக்கும் இனி வருவனவும் இத் தகையன) அளந்தறி வரிய கேள்வி (25) அறிவுடையவனாக விளங்குகிறான் நகரில் சென்று பிச்சை ஏற்று உண்ணச் சென்ற போது அவனது தோற்றத்தைக் கவிஞர்,

> 'வள்ளிய மலருஞ் சாந்தும் மணிபுனை கலனு மின்றாய்
> வெள்ளிய துடையொன் றாகி வென்றவ ருருவ மேலார்
> கொள்ளிய லமைந்த கோலக் குல்லகவேடம்' (27)

என்று கூறும்போது மாலை, சந்தனம், மணி முதலியவற்றாலான அணிகலன்கள் அணியாமல் வெள்ளாடை உடுத்து (புலன் வென்ற முனிவர் கோலம் கொள்ளாது) இளமைக்குரிய கோலத்துடன் இருந்தான் என்பர் இதில் இளமை பற்றிக் கூறினும் அத்துடன் 'வினைச்சார்பு கெட'வும் 'வீடுபேறு' (2) எய்தும் நோக்கோடு அருக நெறியில் செல்லும் இனிய பண்புருவத்தை நம் முன் அறிமுகப்படுத்துகிறார். இத்தகைய மாந்தர் படைப்பு இவ்வுலகில் என்னென்ன என்றும், பேசும், செய்யும் என்பதைக் காட்டும் வகையில் அபயருசியின் பண்பு நலம் உருவாகியுள்ளது.

தெருவழியே பிச்சை ஏற்கவரும் அபயருசியின் வடிவம் பலிப் பொருளைத் தேடிவந்த சண்டகருமன் கண்ணுக்கு மதன் வடிவம் போல் தெரிகிறது. இத்தகைய அழகையா பலியிடத் தேர்ந் தெடுக்க வேண்டும் என்று அவன் மனமும் கலங்குகிறது (29).

அத்தகைய வடிவ ஆளுமையைக் கவிஞர் தம் படைப்பின் முதல் நிலையிலேயே படைத்துள்ள நோக்கம் தெரிகிறது. பலிக்காக அபயருசியையும் அபயமதியையும் சண்டகருமன் கைப்பற்றிச் செல்லும்போது அபயருசி, தன் தங்கையிடம் 'உடம்புக்கு ஏதமே ஒழிய உயிர்க்கன்று' எனக் கூறி அச்சத்தால் வருவது துன்பம்; அது விலங்கு கதிபோலப் பலவாம். அறம் புணரின், உடம்பில் உயிர் பிறவாது என முதலில் சாவிற்கு அஞ்சா உறுதியை ஊட்டுகிறான். அதுகேட்ட அபயமதி தன் அச்சம் தவிர்ந்த நிலையைக் கூறி, என்றனக் கிறைவன் நீயே (48) என வணங்குவதைக் கவிஞர் காட்டுகிறார். முன் பிறவியில் யசோதரனின் தாயாக இருந்து அவனை நல்வழிச் சேராது அவ்வழியில் செலுத்தியவள் இப் பிறவியில் அவனையே இறைவனென ஏற்கும் மாற்றம் பெறுமாறு படைத்துள்ளார். அத்தகைய ஞானம் உயிர்களின் தலைமைக்கு வழிவகுப்பதையும் சமணச் சான்றோரை வணங்குவதையும் இத் தகைய படைப்பு அறிவுறுத்துகிறது.

பலிபீடத்தில் அபயருசியை நிறுத்திப் பலியிட,எண்ணியபோது

'மறவியின் மயங்கி வையத் துயிர்களை வருத்தஞ் செய்யா
தறவியன் மனத்தை யாகி ஆருயிர்க் கருள்ப ரப்பிச்
சிறையன பிறவி போக்குந் திருவறம் மருவிச் சென்று
நிறைபுக ழுலகங் காத்து நீடுவாழ் கென்று நின்றார்' (60)

எனும்போது உயிரே போயினும் இன்னா செய்யாமையும் கொல் லாமையும் போற்றப்பெறும் ஒழுக்க நெறி அப்பண்பின் அடிப்படை யாக விளங்குகின்றது அதனால் இடுக்கண் வரும்போது நகுகின்ற இணையற்ற ஆற்றலைப் பெற்றுப் பொலிகின்றது. அத்தகைய அஞ்சாமையின் அடிப்படையில் அமைந்த வலிமையாது என மன்னன் மாரிதத்தனைச் சிந்திக்கத் தூண்டுகிறது அச்சிந்தனையே அவன் பல உண்மைகளை உணரவும் சமண அறம் மேற்கொள் ளவும் வழி வகுக்கிறது. இவ்வாறு பிற கதை மாந்தர்களைத் தீ நெறியிலிருந்து அறநெறிக்கு ஆற்றுப் படுத்தும் வண்ணம் படைக்கப் பெற்ற அபயருசி என்பவன் யார், அவன் பெற்ற ஆற்றலின் அடிப்படை என்ன என்றெல்லாம் மக்களைச் சிந்திக்கச் செய்து அதன் விடையாக யசோதரன் வரலாறு தொடர்கிறது. இதுவரை அபயருசியாசக் கண்ட படைப்பு யசோதரனாக அமைந்து காவியத் தலைமையின் செறிவைப் புலப்படுத்தத் தொடங்குகிறது.

மணி முதலியன அணியா அபயருசியைக் காட்டிய கவிஞர் யசோதரனை அறிமுகப் படுத்தும் போது 'எரிமணி யிமைக்கும் பூணாவிசோதரன்' எனக் காட்டுகிறார் (85), அழகும் அறமும் பேணும் அபயருசி, முன் பிறவியில் செல்வச் செருக்கும், மறுகிய மனமும், உருத்தெழு சினமும், காமவேட்கையும், அறமறப்புமே பூண்டிருந்தான்,

தோடலார் கோதை மாதர் துயரியற் றொடுத்த வின்பப்
பாடலொ டியைந்த மண்ணின் இசைச்சுவை பருகிப் பல்கால்
ஊடலங் கினிய மின்னின் ஒல்கிய மகளி ராடும்
நாடகம் நயந்து கண்டும் நாள்சில செல்லச் சென்றான் (88)

இங்ஙனம் சென்று இன்பக் கடலிடை மூழ்கினான் (92). ஆயினும் அதே காமம் அவன் மனைவியை அட்டபங்கனாம் யானைப் பாகனின் இசையில் மயங்கிக் கூடா ஒழுக்க நெறிப்படும்போது அவர்களைக் கொல்ல நினைந்து பின் அதிலிருந்து மாறித் தெளிந்த ஓர் உணர்வு பெற்றான் (123) எனினும் மனைவிமீது பொய்யன்பு பூண்டு நடிக்கும்போதும் (131) தாயிடம் பொய்க் கனாவைக் கூறும் போதும் (134) தாய் கூறிய சொற்படி பலியிடத் துணிந்தபோதும் (143) 'அறத்தின் திண்மை அறிவதற்கு அமைவிலாதான்' (144) என அறியமுடிகிறது. இவ்வமையா நிலையே தன் மனைவியை முற்றிலும் வெறுத்தொதுக்காமல் விருந்துண்ணச் சென்றபோது நஞ்சூட்டப்பட்டு இறக்கக் காரணமாகிறது. இவ்வவல நிலைக்கு அடிப்படையாக அமைவது நெகிழ்நிலைப் பண்டைமை என நன்கு தெரிகிறது. இந்நெகிழ்ச்சியே யசோதரன் வீழ்ச்சிக்கு வித்தாகிறது. பலியிட்டபின் மாக்கோழி கூவி வீழ்ந்திறந்தபின்,

ஆதகா(து) அன்னை சொல்லால் அறிவிலேன் அருளில்செய்கை
ஆதகா(து) அழிந்த புள்வாய் அரிகுரல் அரியும் நெஞ்சை
ஆதகா(து) அமிர்த முன்னாம் மதியவள் களவு கொல்லும்
ஆதகா வினைகள் என்னன அடர்த்து நின்று அடுங்கொல்
என்றான் (148)

இந்நிலை யசோதரனின் கழிவிரக்க மனப்பாங்கைக் காட்டும். எனினும் அதுவே நிலைத்த பண்பாக மாறுதற்கு அவன் பல பிறவிச் சூழலில் அகப்பட்டு மாறுவதைப் பின் எடுக்கும் பிறவிகளைக் கூறுதல் வாயிலாகக் கவிஞர் உருவாக்கியுள்ளார்.

யசோதரன் வாழ்வை அவலமாகக் காட்டியதுடன் அவன் முதற் பிறவியாம் மயிலைப்பற்றிக் கூறும்போது அப்போதும் அவன் மனத்தில் தன் மனைவியைக் கூடாவொழுக்கத்திலீடு

படுத்திய அட்டபங்கனைக் கண்டவுடன் குப்புறாமிசைக் குத்தி யழித்த (172) கொடுமையைச் செய்கிறது என்பார். தீமைசெய் வினையின் திறம் மயிலின் சாவில் முடிவதையும் உடன்காட்டு கிறார். அதன்பின் வரும் பிறவிகளில் கொலைக் குற்றமே பெரிதும் சுட்டப்படுகிறது ஊனுண்ணும் தீமைக்குட்படுகிறது. பொருந்தா உறவுப் புணர்ச்சிகள் விலங்கு கதியில் நிகழ்கிறது. இவற்றையெல்லாம் காட்டும் காப்பியப் போக்கில் ஒத்ததன் பிறப் புள்ளி உளையும் நிலையும் (197) பல துன்பங்கள் பற்றி எண்ணும் எண்ணங்களை படித்துக் காட்டி (195-202) யாது செய்குவனோ உணரேன் இனி (203) எனத் தெளிவற்ற நிலையையும் உணர்த்து கிறார். அது, கொடுமை செய்த நிலையிலிருந்து மாறித் தெளி வற்ற தன்மையை அடையும் ஒருமாற்றம் ஆகும். கோழியாகப் பிறந்த யசோதரன் அசும்பனர் அறவுரை கேட்கும் வாய்ப்பைப் பெற்று,

'பிறவிகள் அனைத்தும் நெஞ்சில் பெயர்ந்தன நினைத்து முன்னர்
மறவியின் மயங்கி மாற்றின் மறுகினர் மருகு சென்றே
அறவிறை யடிகள் தம்மால் அறவமிர் தாரப் பெற்றேம்
பிறவியின் மறுகு வெந்நோய் பிழைத்தனம் ..' (225)

என எண்ணினான். அவ் வெண்ணத்தால் அறத் தெழு விருப்பம் எழுந்தது. குறைவிலா அமுதம் கொண்டு அகமகிழ்ந்தது. இந்நிலையை ஆசிரியர் சுட்டிச் செல்லும் போது கோழியாகப் பிறந்த பிறவியிலும் அறவுணர்வை மதிக்கும் மன ஓட்டங்களைக் காட்டி அதனால் அப்பண்பு நிலை உயர்வதை உணர்த்துகிறார்.

அந்நிலை நீங்கி மானுடப் பிறப்பு எய்தியபின் சுதத் முனியைக் கண்டபோது உள்ளத்தில் அன்பு பொங்கியது. அம் முனிவன் அருளால் முன்னைப் பிறப்பு உணர்வுற்று 'மிக்க தீவினை யாலுற்ற விளைவினை உணர்ந்தேம் ஐயர் துக்கமே தொடர நோற்றுத் துணையறம் துறந்த பெற்றி இக்கதி துன்னிக் கண்டேம் இனிக்கதிக்கென் செய்வோம்' (303) எனத் தன் தங்கையுடன் வருந்தினான்.

'அறிவிலர் ஆய காலத்து அறிவில செய்த எல்லாம்
நெறியினில் அறிவது ஊற நின்றனர் விலகிநிற் பார்
... கையால் சிறிய நல் வதங்கள் செய்தே தீவினை' (308)

அகன்றான். இறைவனது அறத்தை மேற்கொண்டனன்,

தாதை தன் துறவு முற்றத் தானுடன் பட்ட தல்லால்
ஓதநீர் வட்டந் தன்னை ஒருதுகள் போல உள்ளத்து
ஆதரம் பண்ணல் செல்லான் அபயனும் அரசு தன்னைக்
காதலன் குமரன் தம்பி கைப்படுத்தனன் விடுத்தான் (314)

இந்நிலையில் புதிய அச்சம் யசோதரனைப் பற்றுகிறது. அதுதான் உலகியல் இன்பத்தை நெஞ்சால் விரும்புதற்கும் அஞ்சும் அச்சம். அதன் அடிப்படையில் துறவு மேற்கொள்கிறான்.

இப்பண்பு நலம், வாழ்வின் ஒரு சுழற்சியை அடைந்து இறுதியில் அச்சத்தின் விளைவாகத் துறவை மேற்கொண்டு அச்சம் நீக்கி அறநெறியில் சென்று உயிர்கட்கு உறுதிகூறிச் சாவையே கண்டு அஞ்சாத பேராண்மை பூண்டு நிற்கிறது மாறாக மற்ற உயிர்கள் அச்சத்தில் உழன்று அதிலிருந்து தப்ப உயிர்க்கொலை புரிந்து இன்பம் பெற முயன்றும் துறவுபூண்ட அபயருசியாம் யசோதரன் போல் அச்சமற்ற இன்ப நிலையை அடைய முடியாததற்குக் காரணம் யாதெனக் காணும்போது அற நெறியில் ஒழுகவேண்டும். அருகனடியைப் பற்றவேண்டும் என்ற உண்மை வெளிப்படுகிறது. அவ்வுண்மையை விளக்கும் உருவமா கவே யசோதரன் அமைந்துள்ளான்.

இப்பண்பு நலம் ஒன்றை மட்டும் எடுத்துக் காணின் யசோதர காவிய ஆசிரியர், படைப்பில் ஒரு பிறவியில் உயிர் பூணும் மா தனின் வாழ்வைத் தனிப்படக் காண்பதை விட அவ்வுயிர் எடுக்கும் எல்லாத் தொடர் பிறவியையும் கண்டு அதனை முழுமை நோக்கில் காண்பதே தலையாய கொள்கையாகத் தெரிகிறது.

கதைமாந்தரின் செயல்களை விளக்கமாகக் காண்பதை விட அவர்களின் எண்ண வளர்ச்சிகளைப் படிமுறை நிலையில் காட்டு வதே முற்பட்ட கொள்கையாக உளது. உயிர்களின் நோக்கம் உயிர்க்கொலை தவிர்ந்து அறநெறி நின்று உய்தி பெற வேண்டும் அதற்கே வாழ்ந்து அறநெறியில் பிற உயிர்களை வழிநடத்திச் செல்ல வேண்டும் என்ற நோக்கு நன்கு புலப்படுகிறது சுருக்க மாகக் கூறின் மாந்தன் படைப்பு என்பது உயிர்—உயிரின் உயர்வு—அறநெறிச் செலவு—அந்நெறியில் பிறவுயிர்களை அழைத்துச் செல்லல் இதுவே அப்படைப்பின் கொள்கையாக இக் காப்பியத்தில் யசோதரன் என்ற தலைமை மாந்தன் வாயிலாக அறிய முடிகிறது.

நரகம், ஒரு கொள்கை

தீவினை செய்த உயிர்கள் நரகத்தில் வீழ்ந்து துன்புறும் என்ற அறிவியல் கொள்கையை யசோதர காவியம் இலக்கியம் வாயிலாக

விளக்க முயல்கிறது. நரகங்களில் எழுவகை நரகக் குழிகள் உள்ளன (287). இக்காப்பியத்தில் தலைமகளாக விளங்கிய அமிர்தமதி நரகத்தில் ஒப்பாவார் ஒருவருமின்றி, அறத்தின் துணையுமின்றி வெப்பமிக்க தூமப் பிரபை எனும் புகைமிக்க இடத்தில் வீழ்ந்ததைக் காட்டும் போது நரகவிசேடம் பற்றிக் காட்டுகிறார்.

இங்கு நரகவருணனை, தமிழிலக்கியப் புதுமையில் தனியிடம் பெற்று விளங்குகிறது. நரகக் குழி ஆழமானது. அதில் அமிர்த மதி வீழ்ந்ததும் நரகர் அவளைச் சூழ்ந்து துகைத்து எரியிலிட்டுச் சுட்டனர், புண்ணுண்டாகுமாறு வாளால் பிளந்தனர். முற் பிறவியில் அவள் தசைகளை வேகவைத்துத் தின்றதற்காக வாயில் செப்புத் துண்டங்களைத் திணித்தனர். அழகியவள் கரிந்தாள் தீயில் காய்ச்சிய ஆண்பாவையைக் காட்டி அவளைத் தழுவுமாறு கூறினர். நா அழுகிவிழ நஞ்சூட்டினர். உறவினர் ஊனை உண்ட தற்காக அவளுடைய உறுப்புக்களையே தின்னுமாறு செய்தனர், செக்கிலிட்டு ஆட்டினர். நெருப்பிலிட்டு உருக்கினர். கழுமரத்தி லேற்றி அவளுருவை அழித்தனர். இத்தகைய நரகத்தில் நூற்றிரு பத்தைந்து புகை என்னும் உயர அளவில் பதினேழு கடல் காலம் உயர்ந்து வளர்ந்து வீழ்வாள் எனக் கூறும்போது தீய வினையால் நரகம் கிட்டும், பண்டை வினை விடாது பற்றும், நரகநிலை எத்தகையது, நரகத்தில் தீவினை செய்த உயிர்கள் படும் பாடு எத்தகையது என விரித்துக் காட்டும்போது (287-296) நரகம் பற்றிய கற்பனை வடிவம் படைப்பதில் யசோதர காவியம் கொண் டுள்ள நோக்கு நன்கு வெளிப்படுகிறது. மேலும் நரகத் துன்பத் தைத் உணர்த்துவதன் வாயிலாக உயிர்கள் தீவினையிலிருந்து நீங்கி அறநெறியில் சென்று நன்னிலை எய்துமாறு செய்யும் குறிப்புக் கொள்கை பின்னணியில் நிழலெனத் தெரிகிறது.

இதனால் உலகில் காணலாகாப் பொருளையும் காட்டலாகாப் பொருளையும் காட்டித் தீவினை செய்ய அஞ்சும் மனநிலையை உண்டாக்கவும் அத்துன்பத்திலிருந்து தப்ப அறநெறியில் ஒழுக ஆர்வம் ஏற்படவும் வழிகாட்டும் கொள்கையாக இத்தகைய நரகம்போன்ற கருத்துப் பொருள் படைப்புகளை உருவாக்கி யுள்ளார் எனலாம்.

யாப்பு

இக்குறுங் காப்பியத்தில் ஆசிரியர் முழுக்க முழுக்க விருத்தப் பாக்களை மட்டுமே கையாண்டுள்ளார். தமிழ்க் காப்பிய

வரலாற்றின் தொடக்கத்தில் சிலப்பதிகாரம், மணிமேகலை, பெருங்கதை போன்ற காப்பியங்கள் ஆசிரியப்பாவைக் காப்பியத்திற்குரிய பாவடிவமாகக் கொண்டிருந்தன. அதனைச் சிந்தாமணி, சூளாமணி போன்ற காப்பியங்கள் மாற்றி விருத்தப்பாவைக் கையாளத் தொடங்கின. இம் மாற்றத்தை அடியொற்றிச் செல்வதே யசோதர காவியத்தின் கொள்கை எனலாம்.

இதில் ஆசிரியர் கையாண்டுள்ள பாக்களின் வகைமை பின்வருமாறு: (ஔவை. சு. துரைசாமிப் பிள்ளை பதிப்பு).

	நாற்சீர் விருத்தம்		அறுசீர் விருத்தம்
பாயிரம் :	1—4	— 4	
முதற் சருக்கம் :	5—22	— 18	23—73 — 51
இரண்டாம்சருக்கம்	74—84	— 11	85—160—76
மூன்றாம் சருக்கம்	161—224	— 64	225 — 1
நான்காம்சருக்கம்	—	—	226—261—36
ஐந்தாம் சருக்கம்	262—302	— 41	303—328—26
	329—330	— 2	
		140	190

எனவே நாற்சீர் விருத்தப் பாக்கள் 42 விழுக்காடும் அறுசீர் விருத்தப் பாக்கள் 58 விழுக்காடும் உள்ளது கொண்டு அறுசீரே குறுங்காப்பியம் பாடுவதற்குப் பெரிதும் ஏற்றது என்பது இவ்வாசிரியர் கொள்கை எனலாம்.

ஆயின் தமிழ் இலக்கிய வரலாறு (13-ஆம் நூற்றாண்டு) இந்நூலில் காணும் விருத்தப்பா பற்றி வேறொரு வகைக் குறிப்பைத் தருகிறது. அதன்படி 320 பாடல் கொண்ட இந்நூலில் அறுசீர்

விருத்தம்	...	173
கலிவிருத்தம்	...	98
சந்தக்கலி விருத்தம்	...	40
எழுசீர் விருத்தம்	...	9

அறுசீர் விருத்தங்கள் யாவும் விளம் மா மா என்ற ஒரே வகைச் சீர்களைக் கொண்டவை. இவற்றைப் பார்க்கும் போது ஒரு கருத்து எழுகிறது. விருத்தப் பாக்கள் தேவார காலம், நாலாயிர திவ்வியப் பிரபந்த காலம் தொடங்கி விரிவும் செம்மையும் அமைந்த யாப்புக்களாக உருவம் பெற்றுவிட்டன. இந்த யாப்பின்

இலக்கணம் யாருக்குமே விளங்கியதில்லை. ஐயரவர்கள் மிகவும் திருத்தமாக மூன்று முறை சிந்தாமணியைப் பதிப்பித்தும் அங்கு நூல்முழுமையும் பாடல்களைச் சீர்பிரிக்காமலே பதிப்பித்துள்ளார் காரணம் இவ்வகைப் பாடல்களைச் சீர்வரையறை செய்ய அன்று இயலாதிருந்தமை. சூளாமணி பதிப்பித்த தாமோதரம் பிள்ளையும் இக்காரணம் பற்றியே...ஆனால் சைன காவியம் எனப்பெயர் சூட்டியிருக்கிற யசோதர காவியத்துள் இப்பாடல் (அடியின் மூன்றாம் சீர் கனிச் சீராக வரும் ஐஞ்சீராக வருகிற நான்கடிப் பாடல்) ஒன்றுகூட இல்லை''[10]

இவ்வாறு விளக்கமாக யாப்பினைக் காணும் போது நாற்சீரும் அறுசீரும் (பகுப்பிற்கேற்ப எழுசீரும்) குறுங் காப்பியத்திற் குகந்த பாக்கள் என்பது யசோதர காவியக் கொள்கை எனக் கொள்ள இடமேற்படுகிறது.

இவ்வாறு விருத்தப்பாவில் அறுசீர் பேரிடம் பெற்றிருப்பது குறிப்பிடத் தக்கது. இப்போக்கில் துதிப்பாக்கள், உரையாடல்கள், பருவ வருணனை, மக்கள் தம்முட் கூறும் கூற்று ஆகியவற்றைக் காப்பியத்தில் இத்தகைய பாவடிவங்களில் எழுதுவதே தக்கது என ஆசிரியர் மேற்கொண்ட நெறி புலப்படுகிறது.

அணிநலக் கொள்கை

உவமை உருவக அணிகள் இக்குறுங்காப்பியத்தில் ஏறத்தாழ எழுபது உள்ளன. சங்க காலத்தில் பயன்படுத்திய சிறு தொடர்கள் போலவே இந்நூலிலும் காணப் பெறுகின்றன. திருக்குறளில் 'குணமென்னும் குன்று' என உருவகித்துள்ளது போன்றே இந் நூலும் 'குணக்குன்றன்ன மாதவர்க் கிறைவன்' (23) எனக் கூறும் போது பண்டைய நெறியை அணிநலத்தில் பின்பற்றும் பாங்கு புலப்படுகிறது.

அன்றாட வாழ்க்கையில் காணும் பொருள்களைக் கையாண்டு உண்மையையும் இலக்கிய அழகையும் உணர்த்த முயல்கிறது இந்நூல். சான்றாக,

1. காற்றாடி — கறங்கென வினையின் ஓடி (35)
   கடல்மண் — வாரிவாய் மணலு மாற்றாவகையின(39)
2. புலிக் குட்டி — இளங்களிற்று முலையின் (77)
3. 'நஞ்சனைய வினை' 286 (214) மானிடராய்

10 மேற்படி பக். 386-388.

4. தினகரன் அனையர் (328)
5. நமனே போல் (262)

அன்றாடம் பயன்படுத்தும் விளையாட்டுப் பொருள்கள், விலங்குகள், நன்கறிந்த பொருள்கள், நாளும் கண்டு உணரும் தெய்வங்கள் போன்றவற்றை அணிநலம் கனியப் பயன்படுத்தியுள்ளது இந்நூல். இதனால் தான் உணர்த்த விரும்பும் உண்மைகளை உலகில் கண்டுணர்ந்து நம்பும் பொருள்களையே அணியில் பயன்படுத்தும் கொள்கை புலப்படுகிறது.

அன்றாட வாழ்வில் தீயினை நன்கறிவர் மக்கள். அதன் கொடுமையைக் கொண்டு நரகத் துன்பத்தைக் காட்டுதற்கு 'அழலினுண் மூழ்கி யன்ன வருநவை நரகம்' (37) எனக் குறிப்பிடும். அதே போல் அட்டபங்கனின் இசையின்பத்தைக் கேட்டு அமிர்தமதி மனம் உருகிய நிலையைத் 'தீயிடை மெழுகின் நைந்த சிந்தையள் உருகினாளே' (94) எனத் தீயிடைப் பட்ட மெழுகு கொண்டு அவளுடைய மென்மை கூறிப்பின் தீயின் வலிமையைக் காட்டும் வகையில் அட்டபங்கனின் இசை ஆற்றலை உணர்த்துகின்றது இந்நூல்.

உயிருண்மையை உணர்த்துதற்கும் நெருப்பையே இந்நூல் பயன்படுத்தும். தண்டத் தலைவனிடம் அகம்பன முனிவர் கூறும் போது,

> பையவே காட்டந் தன்னைப் பலபின்னஞ் செய்திட்டன்று
> வெய்யெரி கண்ட துண்டோ விறகொடு விறகை யூன்ற
> ஐயனே அங்கி தோன்றி அதனையும் எரிக்க லுற்றது
> இவ்வகை காண லாகும் என்றுநீ உணர்தல் வேண்டும்
> (236)

எனக் கூறும்போது தீயின் தன்மையால் உயிருண்மையை உணர்த்துவார். மேலும், யசோமதி படும் துன்பத்திற்கு எரியழலுள் வீழ்ந்த கொள்கையன்' (304)

> 'இன்சொல் மாதரும் இளங்கிளைச் சுற்றமும்
> எரிதிரள் என அஞ்சி' (323)

மாரிதத்தன் துறவு பூண்பதாகவும் காட்டும்போது இந்நூல், தீயை எங்ஙனம் பல்வகையாலும் பயன்படுத்தியுள்ளது என்பது விளங்கும். குறிப்பாக அணிநலத்தில் தீ தனக்கென ஒரு சிறந்த இடத்தைப் பெற்றுள்ளது என உணர்வதும் அன்றாடம் மக்கள் பயன்படுத்தும் பொருளே மனிதர் படும் துன்பத்தையும், மன

மாற்றத்தையும், உயிருண்மையையும், துன்பமூட்டும் என்ற அறிவினைப் பெறுவதையும் காட்டப் பயன்பட்டுள்ளது. அணி யெனப் பயன்படும் பல்பொருள்களில் தீ இக்காப்பியத்தில் மிகுந்த ஒளிபெற்று விளங்குகிறது. அதனைக் கையாளுவதில் தனிப் பற்றுடைமை இதனால் வெளிப்படுகிறது.

சிற்சில இடங்களில் ஒப்புமை காட்ட இப்பொருள்களை இந் நூல் காட்டும். அபயருசியும் அபயமதியும் வரும் பாங்கை,

'மதியமோர் மின்னோ டொன்றி தன்பரி வேடந் தன்னுள்
தானனி வருவதே போல்'[31]

உளதென்று கூறும்.

அழகியாம் அமுதமதியையும் தொழுநோயாளனாம் அட்ட பங்கனையும் குணவதி எனும் தோழி ஒப்பிட்டுக் கூறும்போது,

'தேவி நீ கமலை ஆவாய் திருவுளத் தருளப்பாட்டான்
ஆவி செல் கின்ற வெந்நோய் அருநவை ஞமலி யாகும்' (109)

எனத் திருமகளையும் நாயையும் இணைத்துக் காட்டி அவளது மேன்மைகளையும் அவனது கீழ்மையையும் வெளிப்படக் காட்டு வாள். இழிந்த பொருளின் கீழ்மை நன்கு வெளிப்பட்டுக் கேட் போர்க்கு வெறுப்புத் தோன்றச் செய்வதில் வெற்றி பெறுகிறது. இதனால் மக்கள் அன்றாட வாழ்வில் உணர்ந்த தெய்வத்தையும் சிலப்பதிகாரம் மணிமேகலை போன்ற காப்பியங்கள் பயன்படுத்திய தெய்வத்தையும் கூறி அத்துடன் நோய்வாய்ப்பட்டுச் சாகின்ற நிலையில் துன்பப்படும் நாயையும் ஒப்பிட்டுக் காட்டும் நயத்தால் ஆசிரியர் உவமை ஒப்பீட்டிலும் எளிய பொருள்களையே பயன் படுத்தித் தாம் விரும்பும் விளைவை உண்டாக்குவதிலும் தம் தனிக் கொள்கையை நன்கு நிலைநாட்டுகிறார்.

சொற்களைப் பயன்படுத்துவதில் எளிமையும் சிக்கனமும் காணப் பெறுகின்றன.

சான்று : மன்னவன் தன்கைவாளும் மனத்திடை மறனும் மாற்ற (67)

கேளல மாயின் நாமும் கேளல மாதும் (101)
பண்பெற்ற மொழியாய் யானும் பண்பெற்ற பயனும் பெற்றேன் (113)

ஒலிக்குறிப்புத் தொடர்களை அளவாகவும் அழகாகவும் பயன் படுத்தக் காண்கிறோம்.

சான்று

என்று கண்டு மொறு மொறுத் தென்செயும் (222)
கொந்தழலில் வென்று கொது கொதுவென கொதிக்கும்(290)
கரு கரு கரிந்தனள் (291)
பொரு பொரு பொரிந்து பொடியாமுடல மெல்லாம் (291)

வடமொழிப் பெயர்களைப் பாக்களில் கையாளும்போது ஒரு சொல்லே திரும்பி வருமாறு படைத்தல்.

சான்று

சந்திர மதி என்பதை 'மதிமதி' எனல் (83, 161)

இரு சொற்றொடரை உணர்த்தும்போது,

அமிழ்தமதி என்பதை 'அமிழ்த முன்மதி' (90) எனவும்
அபயருசி என்பதை 'அபயமுன்னுருசி' (260) எனவும்
அபயமதி என்பதை அபய முன்மதி' (260) எனவும்

குறிக்கும் பாங்கு காணப் பெறுகிறது.

இவற்றில் எல்லாம் எளிமை, சொற்சுருக்கம், ஒலிக்கவர்ச்சி, பிறமொழித் தொடர்களைத் தமிழறிந்தோர் எளிமையில் அறியுமாறு உணர்த்தும் பாங்கு ஆகியவை விளங்கச் சொல்லையும் சொற்றொடரையும் குறுங் காப்பியத்தில் பயன்படுத்தும் கொள்கையென யசோதரகாவியம் வாயிலாக அறிகிறோம்.

10

தூது

இ. சுந்தரமூர்த்தி

புதிய இலக்கிய வகைகள்

நெடிய இலக்கிய வரலாற்றைப் பெற்ற தமிழ்மொழி காலந் தோறும் புதுப் புது இலக்கிய வகைகளைப் போற்றி வளர்த்து வருகின்றது. சங்க காலந்தொட்டு இன்றுவரை, படைப்போனின் கற்பனைக்கும் கருத்து வளங்களுக்கு மேற்பவும், காலச் சூழலுக் கேற்பவும் பல்வேறு இலக்கியங்கள் தோன்றின.

புதிய புதிய சிந்தனைகளையும் வடிவங்களையும் ஏற்று வருவதுதான் வளர்ந்துவரும் மொழியின் இயல்பாகும் பழந்தமிழ் இலக்கணக் கொள்கை நெறியாளரான தொல்காப்பியரும் பன்னூறு ஆண்டுகட்கு முன்னரேயே பழையன கழிதலையும் புதியன புகுதலையும் வரவேற்ற நற்சிந்தனையாளர்.

முன்னையோர் கூறிய நெறிகளினின்றும் வளர்ந்து புதிய தனைப் புனைதலைத் தொல்காப்பியமும்,

விருந்தே தானும்
புதுவது கிளந்த யாப்பின் மேற்றே[1]

என ஏற்றுப் போற்றியதை உணரலாம். இதற்கு உரை வகுத்த இளம்பூரணரும், பேராசிரியரும், நச்சினார்க்கினியரும், புதுவகை இலக்கிய நெறிகளை வரவேற்ற தொல்காப்பியரின் சிந்தனைகளை நன்கு விளக்கிக் காட்டுவர். அவர்களுள் இளம்பூரணர் உரை வருமாறு[2] 'விருந்தாவது முன்புள்ளார் சொன்ன நெறிபோய்ப் புதிதாகச் சொன்ன யாப்பின் மேலது என்றவாறு. புதிதாகப் புனைதலாவது ஒருவன் சொன்ன நிழல்வழியன்றித் தானே தோற்றுவித்தல். அது வந்த வழிக் காண்க. இது பெரும்பான்மையும் ஆசிரியப்பாவைக் குறித்தது என்க' இளம்பூரணரின் குறிப்பால் முன்னையோர் நெறியினின்றும் வளர்ந்து புதிய இலக்கிய வகைகளைப் படைக்கும் இலக்கிய வளர்ச்சி புலனாகும். பேராசிரியரும், நச்சினார்க்கினியரும், முத்தொள்ளாயிரம் பொய்கையார் முதலியோர் செய்த அந்தாதிச் செய்யுள், கலம் பகம் முதலானவற்றைப் புதுவது புனைதலுக்குச் சான்றிலக்கியங் களாகக் கொள்வதால்[3] பாடுபொருள், பாடும் முறை, முதலாய வற்றால் புத்திலக்கியங்கள் தோன்றின எனலாம்.

சிற்றிலக்கியம்

இங்ஙனம் புதிதாக வளர்ந்த இலக்கிய வகைகளைப் 'பிரபந்தங்கள் என அழைத்தனர். இன்று சிற்றிலக்கியம் என்னும் சொல்லாலும் இவ்வகை இலக்கியங்கள் சுட்டப்படுகின்றன.[4] இச் சொல் வழக்கு மிக அண்மைக் காலத்தில் ஏற்பட்டது.

---

1. தொல் பொருள், செய்யுள் 239,
2. ,, ,, ,, இளம் 239 உரை,
3. ,, ,, ,, பேரா. உரை, பக். 429 நச்சி உரை. ப. 268.
4. சிற்றிலக்கியம் என்னும் சொல்லாட்சி பொருந்துவதன்று என்று திரு. மு. அருணாசலம் அவர்கள் கருதுவர். 'பிர பந்தம்' என்பது வடசொல், செம்மையாக யாக்கப் பட்டது என்பது சொல்லின் பொருள். (யாத்தல்-கட்டுதல் யாப்பு என்பதைக் கருதுக) வைணவ அருட்பாசுரங்கள், திவ்வியப் பிரபந்தம் எனவும் நாலாயிரப் பிரபந்தம் எனவும் வழக்குண்மையும் இங்கு நோக்கத் தக்கது. சைவத்தில் பதினொராம் திருமுறை 'பிரபந்தமாலை' என்றே வழங்கப் பெற்றமையும் காணத்தகும். அகக் கூற்றுக்கு உரிய உருக்கள் இருபத்தெட்டு என்று கூறு மிடத்து, சிலப்பதிகார உரைகாரர் இருவரும் 'கந்த

சிற்றிலக்கியம், பேரிலக்கியம் எனும் சொல்லாட்சிகள் தனித் தமிழ் இயக்கம் வலுவடைந்த காலத்தில் வழக்கில் வந்தனவாக இருக்கலாம் என்றும், இருபதாம் நூற்றாண்டில் புதிதாகத் தோன்றிய உரைநடை வடிவங்களான சிறுகதை. நாவல் ஆகியவற்றின் தாக்கமாகவும் இருக்கலாம் என்றும் கருதுவர்.[5]

பிரபந்தம்

'பிரபந்தம்' என்னும் வடசொல்லுக்கு நன்கு கட்டப்பட்டது என்பது பொருளாகும் செய்யுள், யாப்பு என்னும் சொற்களின் பொருளை ஒத்த அமைப்பை உடையது இச்சொல். எனவே நன்கு அமைக்கப்பட்ட செய்யுள் நூல் அனைத்தையும் இது குறிக்கும். நாலாயிரத் திவ்வியப் பிரபந்தம், ஆர்த்திப் பிரபந்தம், அட்டப் பிரபந்தம், தேசிகப் பிரபந்தம் என்னும் நூல் வழக்குகளை கொண்டு இவ்வடமொழிச் சொல்லை வழக்கிற்குக் கொண்டு வருவதற்குக் காரணமாய் அமைந்தவர்கள் 'வைணவ சமயத்தார்' என்று கொள்ளலாம் என அறிஞர் கருதுவர்.[6] சைவ சமயத்தில் பதினொராம் திருமுறையையும் 'பிரபந்தமாலை' என வழங்குவர். எனவே பிரபந்தப் பெயரும் சமயப் பொதுமையுடன் விளங்குகிறது எனலாம்.

தொண்ணூற்றாறு பிரபந்தம்

சிற்றிலக்கிய வகைகள் தொண்ணூற்று ஆறு என்னும் கருத்து ஒரு மரபாகக் கொள்ளப்பட்டுள்ளது. முதன்முதலாகப் பதினாறாம் நூற்றாண்டில் தோன்றிய சிவந்தெழுந்த பல்லவராயன் உலாவில்.

"... ... ... தொண்ணூற்றாறு
கோலப் பிரபந்தங்கள் கொண்டபிரான்"

முதலாகப் பிரபந்த உரு ஈறாக இருபத்தெட்டும்' என்று இச்சொல்லைச் சொல்லுகிறார்கள். அடியார்க்கு நல்லார் மட்டும். 'பிரபந்தம் என்றது, அடி வரையறையின்றிப் பல தாளத்தாற் புணர்ப்பது' என்கிறார். இதனால் அவர் காலமாகிய பன்னிரண்டாம் நூற்றாண்டில் கூட, பிரபந்தம் என்ற சொல்லுக்கு இன்று நாம் கருதுகிற ஓர் இலக்கியப் பிரிவு-சிற்றிலக்கியம்-என்ற பொருள் அமையவில்லை என்பது தெரிகிறது.

— மு அருணாசலம், தமிழ் இலக்கிய வரலாறு, 10-ஆம் நூ. பக். 212—213.

5. டாக்டர் முத்துச்சண்முகன் நிர்மலாமோகன், சிற்றிலக்கியங்களின் தோற்றமும் வகையும், ப. 415.
6. மு. சண்முகம்பிள்ளை, 'பாட்டியல் காட்டும் இலக்கியப் பாகுபாடு' தமிழாய்வு, தொ. 1, பக். 2—3

என்று கூறுவதால் இவ்வரையறை தோன்றிய காலம் ஒருவாறு புலனாகின்றது. அவ்வாறே பிரபந்த மரபியலும் (16-ஆம் நூ.)

''பிள்ளைக்கவிமுதல் புராணம் ஈறாகத்
தொண்ணூற் றாறெனும் தொகைய தான''[7]

என்னும் நூற்பாவால் பிரபந்த வரையறை கூறும். பிரபந்த எண்ணிக்கையிலும் நூல்கள் மாறுபடுகின்றன. வீரமாமுனிவர் (1732) தொகுத்த சதுரகராதியில் 96 பிரபந்தங்களின் பெயர்கள் சுட்டப்படுகின்றன. அறிஞர்கள் தங்கள் நூல்களில் தொகுத்துள்ள பிரபந்த எண்ணிக்கைகளும் ஒன்றுக்கொன்று மாறுபடுவது இங்கு எண்ணத்தக்கது (காண்க: பின்னிணைப்பு-1), எனினும் பிரபந்தங்கள் தொண்ணூற்றாறு என்னும் வழக்கு நிலைபெற்றுவிட்டது.

தூது இலக்கியம்

தொண்ணூற்றாறு வகைப் பிரபந்தங்களில் தூது இலக்கியமும் ஒன்றாக அடங்குகிறது. தூது நூல்கள் பிற்காலத்தில் தனி இலக்கிய வகையாகப் பிரிந்தது எனினும் தூதுபற்றிய சிந்தனை முன்னையோர்க்கும் பெருமளவில் இருந்ததை தொல்காப்பியம் தொடங்கிச் சங்க நூல்கள், குறள், காப்பியங்கள், சமய நூல்கள் முதலாய எல்லா நூல்களிலும் நாம் காணலாம். இந்நூல்கள் வழி தூதின் கொள்கையையும் நாம் ஒருவாறு உய்த்துணர முடியும்.

தூதின் பழமை

பழந்தமிழ் நூலான தொல்காப்பியம் அகத்திணை இயலில் தூதினைக் குறித்துப் பேசுகின்றது. 'தூது என்னும் சொல்லையே தொல்காப்பியர் பயன்படுத்துகின்றார்.

''ஓதல் பகையே தூதிவை பிரிவே''[8]

என்னும் நூற்பாவில் பிரிவு வகைகளுள் ஒன்றாகத் தூதினைச் சுட்டுவர். தூது காரணமாகப் பிரிபவர் அரசரும், அந்தணரு மென்பார் என உரையாசிரியர் விளக்கம் தருவர். அரசியல் காரணமாகத் தூது பயன்பட்ட நிலை இங்குத் தெளிவாகின்றது. தூதுக்குரியோர் அந்தணரும் அரசரும் ஆவர் என்னும் கொள்கையும் புலனாகும். பின்னையோர் இதற்கு

---

7. பிரபந்த மரபியல், மு. அருணாசலம் (ப. ஆ.), ப. ๖,
8. தொல். அகத். 25.

"வேத மாந்தர் வேந்தரென் றிருவர்க்கும்
தூது போதல் தொழிலுரித் தாகும்"[9]

என விதியும் செய்தனர். அரசர் தூது சென்றமையை சிலம்பே சான்றுடன் விளங்கும்[10]. அந்தணர் தூது சென்றமைக்கு மதுரை வேளாசானின் புறநானூற்றுப் பாடலே தக்க சான்று[11] 'தூது ஒய்பார்ப்பான்' என அகமும் சுட்டும்.[12]

வாயில்கள்

தூதினைத் தொல்காப்பியர் 'வாயில்கள்' என்னும் பொருள் பொதிந்த சொல்லால் சுட்டுகின்றார். தம் கருத்தைப் பிறர்க்குத் தெரியுமாறு செயலாற்றும் செயல் திறனைப் புலப்படுத்தும் வண்ணம் இச்சொல் அமைந்துள்ளது. தூது செல்லும் ஆளினைக் காட்டிலும் பணியை நிறைவு செய்யும் வாயில்கள் தாம் முதன்மைபெற வேண்டும் என்னும் நன்னோக்கம் நன்கு புலனாகின்றது.

"தோழி தாயே பார்ப்பான் பாங்கன்
பாணன் பாடினி இளையர் விருந்தினர்
கூத்தர் விறலியர் அறிவர் கண்டோர்
யாத்த சிறப்பின் வாயில்கள் என்ப"[13]

என்னும் நூற்பாவால் அகத் தூதிற்குரியோர் யார் எனும் கொள்கை தெளிவுறும். உயர்திணைத் தூதாகவும் இவர் விளங்குகின்றனர். அகவாழ்க்கையில் பெரும்பாலும் மகளிரும், புறவாழ்க்கையில் ஆடவரும் தூதுக்குரிய நிலையைப் பெறுகின்றனர்[14]

அகவாழ்க்கையில் உயர்திணையே யன்றி அஃறிணைப் பொருட்களையும் தூது விடும் மரபு உண்டு. பிரிவுத் துன்பம் மிகுந்த காலத்தில் காம மயக்கம் மீதூர அஃறிணைப் பொருட்களை விளித்துத் தூது அனுப்பினர். முன்னைய இலக்கண அறிஞர்கள் 'காமமிக்க கழிபடர் கிளவி' என்னும் சொல்லால் இதனை உணர்த்தினர். அஃறிணைப் பொருட்களைத் தூது அனுப்பும் இம்மரபே பிற்காலத்துத் தன் இலக்கியப் பேறு பெற்றதையும் இங்கு நினைவு கூர்தல் பொருத்தமாகும்.

9. நம்பியகப் பொருள். 63.
10. சிலம்பு, ஆய்ச்சியர் குரவை.
11. புறம். 305
12. அகம். 337
13. தொல். பொருள். கற்பி. 55.
14. சில வேளைகளில் பெண்பாலாரும் புறத்தூது செல்வோராக அமைகின்றனர். ஔவை—அதியமான்

அஃறிணைப் பொருட்களை முன்னிலைப் படுத்தி உரைப் பதைத் தொல்காப்பியம்,

> ''சொல்லா மரபின் அவற்றொடு கெழீஇச்
> செய்யா மரபிற் றொழிற்படுத் தடக்கியும்''[15]

என வழு அமைதியாக்கி உரைக்கும். இதற்கு உரை விளக்கம் தந்த இளம்பூரணர் 'சொல்லா மரபின ஆவன—புள்ளும், மாவும், மரனும், கடலும், கானலும், முதலாயின; செய்யா மரபு ஆவன தூதாகச் சேறலும், வருதலும் உள போலக் கூறும், அவை போல்வன பிறவும் எனக் குறிப்பிடுவார்.

மேலும் மெய்ப்பாட்டியலில் வரைந்து எய்தும் கூட்டத்திற்கு ஏதுவாகிய எண்வகை மெய்ப்பாடுகளை

> ''முட்டுவயிற் கழறல் முனிவுமெய்ந் நிறுத்தல்
> அச்சத்தின் அகறல் அவன்புணர்வு மறுத்தல்
> தூது முனி வின்மை துஞ்சச் சேர்தல்
> காதல் கைம்மிகல் கட்டுரை யின்மையென்
> றாயிரு நான்கே அழிவில் கூட்டம்''[16]

என்னும் நூற்பாவால் உணர்த்துவார். தூது முனிவின்மையை மெய்ப்பாட்டு வகையாகக் கொள்ளும் இலக்கிய நெறியும் எண்ணு தற்குரியது. பேராசிரியர், 'புள்ளும் மேகமும் போல்வன கண்டு சொல்லுமின் அவர்க்கென்று தூதிரந்து பன்முறையாலும் சொல்லுதல்' என இதற்கு விளக்கம் தருவார்.

காம மயக்கத்தால் அஃறிணையை முன்னிலைப்படுத்தித் தன் ஆற்றாமையை விதந்து உரைத்துத் தூது சென்று வருமாறு கூறு தலை முன்னையோர் ஒரு நெறியாகவும் கொண்டு மெய்ப் பாட்டுள் அமைத்தமை இதனால் நன்கு போதரும். தொல் காப்பியர் இதனைச் சொல்லதிகாரத்தினுள் 'குறிப்புரை'யாகவும் கொண்டார்[17]

அஃறிணைப் பொருட்களைத் தூது விடுத்தால் அவை அவரிடத்துச் சென்று செய்தி தெரிவிப்பதில்லை என்பது

15. தொல் பொருள். 2.
16. தொல். மெய். 23.
17. வாரா மரபின வரக்கூறுதலும்
    என்னா மரபின எனக் கூறுதலும்
    அன்னவை எல்லாம் அவற்றவற் றியல்பான்
    இன்ன என்னும் குறிப்புரையாகும்,
    —தொல். சொல். எச்ச 25.

தெரிந்தும் இம்மரபினை ஏன் இலக்கிய நெறியாகக் கொண்டனர்? முன்னையோர் பெரிதும் உளவியல் நோக்கோடு தம் படைப்புத் திறனை வெளிப்படுத்தினர் என்பதுதான் இதனை ஆயும்போது பெறுகின்ற உண்மையாகும்,

இங்ஙனம் அஃறிணைப் பொருட்களைத் தூது விடுதலால் தலைவியின் உள்ளம் ஆறுதல் பெறுகின்றது என்பதனை நம்பிய கப்பொருள் அழகுற விளக்கும்[18] அவ்வாறே இளம்பூரணரும், 'விலங்கு, மரனும், புள்ளும் உள்ள நோய் உற்றார்க்கு மறுதலை மாற்றங் கூறுவன போலுங் குறிப்பினவாகப் புலப்படுதலால் இது சொல்லப்பட்டது என்பார்.[19] இறையனார் அகப்பொருள் உரையோ, மூடியுள்ள கலத்தைத் திறந்ததும் அதனுள்ளிருந்த வெப்பம் குறைபடுதல் போலத் தலைவியின் சொற்கள் உள்ளிருந்து வெளிப்படுதலால் அவளுடைய துன்பமும் குறையும்' என அழகிய உவமையால் கூறும். அவ்வுரை வருமாறு.

இதனைத் தலைமகன் கேளா வருமேயெனின் இங்ஙனம் வந்தொழுக இவன் ஆற்றாமை—என்று ஒருவகையான் முற்பட்டுப் பிற்றை ஞான்று வரைவொடு புகுவானும்; தோழி கேட்குமேயெனின் தலைமகனை முன்னின்று வரைவு கடாவு வாளாம்; யாருங் கேட்பாரில்லை யெனின் ஆற்றுதலைப் பயக்கும், என்னை? மூடிவேவா நின்றதோர் கலத்தை மூய் திறந்த விடத்து அகத்து நின்ற வெப்பங் குறைபடும்; அதுபோல இவட்கும் அயர்வுயிர்ப்பாம்; அச்சொற்கள் புறப்படுதலான் என்பது'[20]

இவ்வுரையான் முன்னையோர் கொண்டிருந்த நெறியினை உளவியல் நோக்கோடு ஆராய்ந்த பான்மை புலனாகும். இவ்வாறு அஃறிணைப் பொருட்களிடம் ஆற்றாதுரைத்துத் தூது விடும்போது தலைவன் அல்லது தோழி கேட்பினும் உரியன செய்து உதவுவர்; அல்லது தன் உரையால் தனக்கே ஆறுதல் ஏற்படும் என்னும் பயனை இந்நெறி வினைக்கின்றது எனலாம்.

சங்க நூல்களில் தூது

தொல்காப்பியருக்குப் பின்னும் இம்மரபு தொடர்ந்து வருவதைக் காண்கிறோம். சங்க நூல்களில் தூது மரபு சிற்சில

18. நம்பியகப் பொருள். 223.
19. தொல். சொல். எச்சவியல். 25.
20 இறையனார் அகப்பொருள் உரை. பு.

மாற்றங்களைப் பெற்றுள்ளதைக் காண முடிகின்றது. அரசரும், வேந்தரும் தூதுக்குரியர் என்ற நிலை மாறிப் பெண்பாலரும் அரசியல் தூது செல்கின்றனர். ஔவை அதியமான் நெடுமானஞ் சியால் தொண்டைமானிடம் அரசியல் தூது அனுப்பப் பெறு கின்றார். தூதில் அன்பு புலப்படுத்தப்படும் நிலைமாறி அறிவுக் கூர்மையைப் புலப்படுத்தும் வண்ணம் தன்னரசின் படைவலியை நுட்பமாக உணர்த்துகின்றார்[22] 'இறுதி பயப்பினும் எஞ்சாது இறைவற்கு உறுதி பயப்பதாம் தூது என்னுப் குறள் நெறி நின்று அரசனது மேம்பாட்டை வேற்று வேந்தனிடத்து எடுத்துக் கூறும் அறவு வன்மை புலனாகின்றது. தூதினை பகை நீக்கம் பெறு தற்குத் துணையாக்கும் இலக்கியப் போக்கு காணப்படுவது குறிப் பிடற்குரியது.

பிசிராந்தையார் அன்னச் சேவல் மூலம் கோப்பெருஞ் சோழனுக்கு விடும் தூதும் அன்பினைப் புலப்படுத்துகின்றது,[23] அகப்பொருளில் அஃறிணைப் பொருள்களே தூதுக்குரிய பொருள் களாகப் பயன்படுத்தும் பொதுநெறி மாறி அன்னச் சேவலும் புறப்பொருள் துறையில் தூது நிலைபெறும் புதிய இலக்கிய கொள்கை கால் கொள்கின்றது எனலாம் முன்னைய தூதில் அறிவின் ஆழத்தையும், பின்னதில் நட்பின் ஆழத்தையும் காண லாம்.

சங்கப் பாடல்களுள் அகத்துறைப் பாடல்களில் தாம் தூது பாடல்கள் மிகுதியாய் இடம் பெற்றுள்ளன. 'காமமிக்க கழிபடர் கிளவி' என்னும் துறையைச் சார்ந்த பாடல்கள் தூது இலக்கி யத்தில் தோற்றம் பெறுகின்றன. தலைவி, தலைவன் ஆகிய இரு வரும் ஒருவருக்கொருவர் தூது போக்கும் நெறி காணப்படுகிறது. அவ்வாறு தூது அனுப்பும்போது அஃறிணைப் பொருட்களையும் உயர்திணையாகிய மக்களினத்தையும் தூது அனுப்பியுள்ளனர். தலைவன் வரைந்து கொள்ளாமல் பிரிந்த காலத்தில் வருந்திய தலைவி தோழியை நோக்கி ''அவர் வருவாரென்று தெரிவிக்கும் தூது ஒன்றையும் காணோம்'' எனப் புலம்புகிறாள். இதனைப் ''புள்வாய்த் தூது'' என்னும் தொடரால் நக்கீரர் சுட்டுவார்.[24] தலைவன் சிறைப்புறத்தானாகத் தலைவி, ''எந்தையும் யாயும்

21. புறம், 95,
22. குறள். 690.
23. புறம். 67.
24. குறுந்தொகை, 266,

ஈண்டு இப்போது இலாராதலின் தலைவன் என்னைக் காண்டற்கு இஃது எளிய செவ்வியென யாரேனும் அவன்பாற் சென்று தூது சொல்லின் நன்றாம்'' என்று தோழிக்குக் கூறுவாள்.[25] தூதினை வரவேற்கும் உளநிலையும், தூதினைப் போக்கும் உளநிலையும் தலைவியின் ஆற்றாமையை நன்கு வெளிப்படுத்தும் வண்ணம் அமைந்துள்ளது.

'வளைகள் நெகிழ்ந்தோட, மேனி வாட்டமெய்த, கண்கள் கலங்கி நீர்கொளத் தலைவன் பிரிந்து சென்றான் அதனை நீ உணர்ந்திலை; நீ தூது இப்போது வருகின்றாய்! தூது விடுத்த அவரது தகவு என்ன பயனுடைத்தோ' என்று தோழி தூதுவந்த பாணனைச் சாடுகின்றாள்.[26] அவ்வாறே தூதுசென்ற பாணனும் அறநெறி நிற்கின்றான். 'காதலி மனம் வருந்திய பூசல் கேட்டும் மருளாதிருக்கின்ற உனக்கு (தலைவனுக்கு) நான் பாணனுமில்லை நீ எமக்குத் தலைவனுமாகாய்' என்று கூறுவான்.[27] இவற்றில் அறநெறி போற்றும் தூதின் கொள்கை புலனாகும்,

முன்னர் பெற்ற இன்பத்தை நினைந்து கடற்கரையில் கண்ட நண்டை நோக்கித் தன் ஆற்றாமையைக் கூறித் தலைவனிடம் சென்று கூறுமாறு வேண்டும் பாடல் அகநானூற்றில் உள்ளது [28] நற்றிணையில் சிறு வெள்ளாங் குருகையும், நாரையையும் விளித்து ஆற்றாமை புலப்பட தூது அனுப்பும் தலைவியரைக் காண்கின்றோம்.[29] கடற்றுறைச் சேர்ப்பனிடம் அனுப்புவதாகத் தூது அமைகின்றது. தூது அனுப்பும் நெறியிலும் நிலப்பின்னணிக் கேற்பத் தூதுப் பொருட்கள் அமையும் இயைபு இலக்கியப் போக்கிற்கு ஏற்றதாக அமைந்துள்ளமை எண்ணத் தக்கது. அவ்வாறே மலைநாட்டுத் தலைவருக்குத் தூது அனுப்பும் தலைவி கிளியைத் தூதுப் பொருளாகக் கொள்கின்றாள்;[30] பிறிதொரு தலைவி வண்டினைத் தூது அனுப்புகின்றாள். தலைவனுக்குத்தான் உறும் துன்பத்தைச் சென்று சொல்லாத வண்டிற்கு உடம்பு கரியதாயிருப்பது போலவே அறிவும் கரிதாயுள்ளது எனச் சாடுவாள்.[31] தலைவனை அழைத்துவரத் தூது சென்ற வண்டினம் வெற்றிப்

25. குறுந். 269.
26. ஐங்குறு. 471
27. ஐங்குறு. 474.
28. அகம். 170.
29. நற். 70-54
30, நற். 102.
31. நற். 277

பெருமிதத்தால் தலைவனுடன் வரும்போது அவை முரல்கின்ற ஒலியால் ஊர்முழுவதும் இவர்தம் காதல் வெளிப்படுவதாகக் கற்பனை நயம் மிளிரப் பரிபாடலில் தூதுச் செய்தி கூறப்படுகின்றது.[32]

கற்பனை நயம், அறநெறி, மனத்துன்பம் ஆகிய இவற்றை வெளிப்படுத்த சங்க நூலார் தூதினைத் தம் இலக்கியங்களில் பயன்படுத்திய பான்மை இச் சான்றுகளால் புலனாகின்றன.

சங்கப் பாடல்களுள் தூது செலுத்திய முறைமையினை ஆராயும்போது கீழ் வருவன புலனாகின்றன;

துறை	பாடல் எண்		தூது	நோக்கம்
அகப்பொருள்	அகம்	170	நண்டு	காதல்
		337	அந்தணர்	வேந்து விடு
	ஐங்குறு.	140	பாணன்	காதல்
		317	நெஞ்சு	காதல்
		471	பாணன்	காதல்
		472	பாணன்	,,
		474	பாணன்	,,
		479	பாணன்	,,
	குறுந்.	266	புள்வாய்த் தூது	,,
		392	வண்டு	,,
		269	யாரேனும்தூது செல்க	,,
		106	தோழி	,,
	நற்றிணை	70	குருகு	,,
		34	நாரை	,,
		102	கிளி	,,
		227	வண்டு	,,
	பரிபாடல்	8:36-37	வண்டினம்	,,
புறப்பொருள்	புறம் 67		அன்னம்	நட்பு
	புறம். 95, 305		பெண்	அறிவுக் கூர்மை
			புலவர்	சந்து

32. பரிபாடல். 8:36—37.

அகம், புறம் இரண்டிலும் அஃறிணை, உயர்திணை ஆகிய இரு திணை வழியும் தூது விடுத்தமை அக்கால நெறியாகக் கொள்ளலாம். அஃறிணைப் பொருட்கள் தூதிற்கு மிகுதியாகப் பயன் பட்டமை தெளிவாகும். அஃறிணைப் பொருள்களை நோக்கித் தத்தம் எண்ணங்களைக் காதலர் வெளிப்படுத்துரைத்தலை ஓர் இலக்கியமாகப் போற்றினர் என்னும் கருத்தும் வலுப்பெறுகின்றது.

குறள் தூது

சங்க இலக்கியங்களில் அகப்பொருளுக்கும், புறப்பொருளுக்கும் தூதுவிட்ட மரபினைத் தொடரும் வகையில் குறளில் பொருட்பாலிலும், காமத்துப்பாலிலும் தூது பற்றிய செய்திகள் காணப்படுகின்றன. சிறப்பாகக் குறள் அரசியல் தூதுக்குரிய இலக்கணத்தை வரையறுத்துரைக்கின்றது. புறம்பொருளான அரசியல், சமுதாயத்தில் இன்றியமையாத பங்கினை ஏற்றுச் சிறப்பிப்பது. அமைச்சியலில் தூதுவரின் இலக்கணம் சிறப்பாகப் பேசப்படுவதே இதற்குத் தக்க சான்றாகும்.

சங்க நூல்களில் தூதுவரிடம் (புலவர், தோழி, பாணன்) அமைந்துள்ள அறிவு நுட்பம், ஆராய்ந்த சொல்வன்மை, அறநெறி போற்றும் பண்புடைமை முதலாயவெல்லாம் குறளில் தூதுக்குரிய இலக்கணங்களாகக் கொள்ளப்பட்டு வரையறுத்த இலக்கண நெறிகளாக ஏற்கப்படுகின்றன எனலாம்.

அன்பறிவு ஆராய்ந்த சொல்வன்மை தூதுரைப்பார்க்கு
இன்றியமையாத மூன்று.[33]

தூய்மை துணைமை துணிவுடைமை இம்மூன்றன்
வாய்மை வழியுரைப்பான் பண்பு[34]

என்னும் பண்புகள் தூது உரைப்பார்க்கு இன்றியமையாதவை எனக் குறள் வரையறுக்கும்.

காதலையும் நட்பையும் அன்போடு எடுத்துச் சொல்லும் பண்பும், அறிவுக் கூர்மையால் தன்னரசனின் படைவலியை உணர்த்தும் திறமும், சொல் வன்மையும் அருள் இல்லாத காரணத்தினால் உனக்கு நான் பாணனாகேன், நீ எனக்குத் தலைவனாகாய் என்றுரைக்கும் துணிவும் முதலாய சங்கத் தூதுகளில் அமைந்த இலக்கிய மரபுகள் தூதுவனின் இலக்கணங்களாகப் போற்றும்

33. குறள். 682
34. குறள் 688.

மரபு கால்கொள்ளுகின்றது. தான் வகுத்துக் கூறுவான், கூறியது கூறுவான் என இருவகை நிலைகளில் தூதுவனைப் பகுப்பார் பரிமேலழகர்.[35] தூதின் வளர்ச்சி இக்கூற்றால் தெளிவுறும்.

கனவில் வந்த தூதுக்கு விருந்து வைக்க விரும்பும் தலைவியை யும்[36] அழல்போலும் மாலைக்குத் தூது வந்த ஆயன் குழலையும்[37] வள்ளுவர் எடுத்துரைக்கின்றார். கொடியார்க்கு என் நிலை உரைத்து மேன்மை பெறுக, நெஞ்சே![38] (1237) எனத் தலைவியின் உளநிலைமையைச் சித்திரிப்பார்; கனவுத் தூதும் மாலைத்தூதும், நெஞ்சுத்தூதும் குறளில் இடம்பெற்று முன்னைய மரபு தொடரும் இலக்கிய நெறி புலனாகின்றது.

காப்பியத் தூது

தமிழ் இலக்கியங்களில் பெரும்பாலும் எல்லாக் காப்பிய நூல் களிலும் தூது நிகழ்ச்சிகள் இடம்பெற்றுள்ளன. சிலப்பதிகாரத்தில் மாதவி வசந்தமாலையிடம் கோவலனுக்குத் திருமுகம் எழுதித் தூது விடுக்கின்றாள்.[39] சிந்தாமணியில் குணமாலை சீவகனுக்குக் கிளியைத் தூது விடுப்பதாக அமைந்துள்ளது.

> உய்யு மாறுரை யுன்டைய லாவிலேன்
> செய்ய வாய்க்கிளி யேசிறந் தாயென

எனக் கிளியைச் சிறப்பித்துத் தூதனுப்புகின்றாள்[40] குணமாலை. கம்பராமாயணத்தில் அனுமன் தூதனாகச் செயலாற்றுகின்றான். சீதையிடம் அகத்தூதாகச் சென்ற அனுமன் புறத்தூதாக அரசியல் தூதாகவும் செயல்படும் மாற்றம் அவன் தன் உரையால் புலனா குன்றது.

'தூதரை எறிதல் என்பது பல்லியது; பழியொடு புணரும்'[41] என அறநெறி புகலும் தூதனாகவும் அமைகின்றான். இலங்கை மீது போர் செய்யுமுன் வாலியின் மகனான அங்கதனைத் தூது அனுப்புகின்றான். அங்கதனின் தூதுரையில் குறள் இலக்கணமாய

35. தூது, அதிகாரத் தோற்றுவாய்.
36. குறள், 1211.
37. குறள். 1278.
38. குறள். 1273,
38. சிலம்பு, வேனிற்காதை, 45—71.
40. சீவகசிந்தாமணி, 1000—1002.
41. சுந்தர. பணிவீட்டு. 82.

அஞ்சாமை புலப்படுகின்றது.[42] பின்னர் வீடணன் கும்பகர்ண னிடம் தூது செல்லுகின்றான். இத்தூதுகள் அனைத்தும் அறநெறி போற்றும் தூது மரபாக அமைகின்றது. விலங்கு, மனிதர் நிலை களிலும் தூது அறம் போற்றும் தூதாக இலக்கிய மரபில் ஏற்றம் பெறுகின்றது.

நளனிடத்து அன்னத்தைத் தூது அனுப்புகின்றாள் தமயந்தி ஆனால் தேவர்கள் நளனையே தமயந்தியிடத்துத் தூது அனுப்பு கின்றனர். அன்னமும், நளனும் ஒரே குறிக்கோளுக்குத் தூதாகும் பான்மை இக்காப்பியத்துள் தெளிவாகின்றது.

வில்லி பாரதத்தில் உலூகன் தூதுச் சருக்கம், சஞ்சயன் தூதுச் சருக்கம், கிருட்டிணன் தூதுச் சருக்கம் என மூன்று நிலைகளில் தூது காப்பியத்தில் முதன்மை இடம் பெறுகின்றது. தெய்வ நிலையினான கிருட்டிணனும் தூது போகின்றான். அரக்க நிலை யினனான கடோத்கசனும் தூதுரைக்கின்றான். இங்கு அரசியல் தூது சிறப்பிடம் பெறுகின்றது.

கிருட்டிணன் புறத்தூதும் (அரசியல்) சுந்தரருக்காக சிவன் அகத் தூதும் செல்கின்ற மரபு, தெய்வத் தூது அகத்திற்கும், புறத் திற்கும் துணைநின்ற பொதுமைக் கொள்கையைத் தெளிவுறுத்து கின்றது.

இங்ஙனம் காப்பியங்களில் தூது பெருவழக்குப் பெற்று சிறந்ததாலேயே காப்பிய இலக்கணம் வகுக்கப் புகுந்த இலக்கண அறிஞர்களும் பெருங்காப்பிய உறுப்பாகத் தூதையும் சேர்த் தனர்.[43] தூது அமையப் பெறாத காப்பியம் காண்பதரிது என்னும் நிலைக்கு தூது மரபு இலக்கிய உலகில் செல்வாக்குப் பெற்றது.

பக்தி இலக்கியங்களில் தூது

அரசியலிலும், காதலிலும் தூது விடுத்தது போலவே இறை யடியார்கள் பரம்பொருளிடமும் தூது விடுத்தனர். இறையை நாயகனாகக்கொண்டு பாடிய இவர்தம் பாடல்களில் அமைந்துள்ள அகப்பொருள் மரபுகளுக்கு ஏற்பத் தூதும் இடம் பெற்றதில் வியப்பில்லை.

---

42. பூதநா யகன்நீர் சூழ்ந்த புவிக்குநா யகன்இப் பூமேல்
சீதைநா யகன்வே றுள்ள தெய்வநா யகன்நீ செப்பும்
வேதநா யகன்மே னின்ற விதிக்குநா யகன்றான் விட்ட
தூ தன்யான் பணித்த மாற்றகு சொல்லிய வந்தேன்.
— கம்ப. அங்கதன் தூதுப் படலம். 21

43. தண்டியலங்காரம், 8.

திருஞானசம்பந்தர் திருத்தோணிபுரத்து இறைவனுக்குத் தூது அனுப்பிய பதிகம் சிறப்பாகக் குறிப்பிடத்தக்கது. அளி, குருகு, வாரணம், நாரை, கபோதகம் (மாடப்புறா), அன்னம் அன்றில், குயில், நாகணவாய்ப்புள், கிளி முதலாய பறவைகளை அகப்பொருட் சுவை பொதுளத் தூது அனுப்புகின்றார்.[44]

சிறையாரு மடக்கிளியே யிங்கேவா தேனொடுபால்
முறையாலே யுணத்தருவன் மொய்பவளத் தொடுதரளந்
துறையாரு கடற்றோணி புரத்தீசன் றுளங்குமிளம்
பிறையாளன் றிருநாம மெனக் கொருகாற் பேசாயே[45]

என்னும் பாடல் அடியார்களின் ஆழ்ந்த பக்திப் பெருங்காதலைப் புலப்படுத்தும் 'தூது மரபு' சமய இலக்கியத்திலும் ஏற்றம்பெற்று விளங்குவதை எடுத்துரைக்கும்.

இவ்வாறே வைணவ இலக்கியத்திலும் ஆழ்வார்கள் தூது விடுத்துப் பெருமாளிடம் தம் ஆழ்ந்த காதலைப் புலப்படுத்து கின்றனர். நம்மாழ்வாரின் 'அஞ்சிறை மடநாராய்' எனத் தொடங்கும் பாசுரத்தில்[46] நாரை, குயில், அன்னம், அகன்றில், குடுகு, வண்டு, கிளி, நெஞ்சு முதலாயவற்றைத் தூது விடுப்புதைக் காணலாம். ஆண்டாளின் குயிற்பத்து, மேகவிடுதூது,[47] இரண்டும் குயிலையும் மேகத்தையும் தூது விடுவனவாய் அமைந்துள்ளன, திருமங்கையாழ்வார் பெரிய திருமொழியில் செம்போத்து, காக்கை பூங்குயில், பல்லிக்குட்டி, பைங்கிளி, கோழி முதலாயவற்றைத் தூது அனுப்புவார்.[48]

அஃறிணைப் பொருட்களுள் பல்லிக் குட்டியும், தூது அனுப்பும் மரபில் இடம்பெறுவது புதிய இலக்கிய மரபாய்த் தோற்றம் பெறுகின்றது எனலாம்.

அகப் பொருளுக் கென்றிருந்த தூதின் நிலை மாறி சமய இலக் கியங்களில் இறையருள் பெறுவதற்கும் இவ்விலக்கிய உத்தி பயன் படும் வண்ணம் இலக்கியக் கொள்கை இக்காலத்தில் உருவெடுக் கின்றது எனலாம்.

---

44. திருஞானசம்பந்த சுவாமிகள் தேவாரம், முதல் திரு முறை, 60.
45. ,, ,, ,, , ,, 60. 9.
46. நாலாயிர திவ்வியப் பிரபந்தம், நம்மாழ்வார், திருவாய் மொழி, 1—4.
47. நாலாயிர திவ்வியப் பிரபந்தம், நாச்சியார் திருமொழி 5, 8.
48. நாலாயிர திவ்வியப் பிரபந்தம், பெரிய திருமொழி. 10:10

சிற்றிலக்கியத்தின் தோற்றம்

தொல்காப்பியர் காலத்திலிருந்து சமய இலக்கியங்கள் காலம் வரை தூது ஓர் இலக்கிய உத்தியாகப் பயன்பட்ட நிலைமாறி நாளடைவில் பெரும் வளர்ச்சி பெற்றுத் தனி இலக்கியமாகவே கால்கொள்ளத் தொடங்குகிறது. கலம்பகங்களில் மகளிர் தூது விடுப்பது அந்நூல்களின் ஓர் அங்கமாக விளங்கியது. தூது இலக்கியம் இக்கலம்பக உறுப்பின் வளர்ச்சி என்றும் அறிஞர் கருதுவர்.[49] பின்னர் உலா, மடல் முதலிய அகப்பொருள் இலக்கியங்களைப் போலத் தனி இலக்கியமாகவும் வளம் பெறலாயிற்று. வளர்ந்த நிலையில் தூது இலக்கியம், அதன் அமைப்பு ஆகியன குறித்து இலக்கணங்கள் சில கொள்கைகளை விதித்தன.

தூது —இலக்கியம்

இலக்கண விளக்கம் தூதின் இலக்கணத்தைப் பின்வருமாறு வரையறுக்கும்.

> பயில் தரும் கலிவெண் பாவினாலே
> உயர்திணைப் பொருளையும் அஃறிணைப் பொருளையும்
> சந்தியின் விடுத்தல் முந்துறு தூதுஎனப்
> பாட்டியற் புலவர் நாட்டினர் தெளிந்தே[50]

உயர்திணைப் பொருளையும் அஃறிணைப் பொருளையும் தூதுப் பொருளாகக் கொண்டு கலிவெண்பாவினால் தூது இலக்கியம் அமைய வேண்டும்.

இலக்கண விளக்கப் பாட்டியலுரைகாரர் தூது இலக்கியத்தை பற்றி விளக்கும் போது,

> "அகலக் கவியில் பயின்றுவரும் வெண்பாவினாலே
> பாணன் முதலாகப் பாங்கன் ஈறாக விடுக்கும்
> உயர்திணைப் பொருளையும், கேளாமரபின
> வற்றைக் கேட்பவனாகக் கூறி விடுக்கும்
> அன்னமும் கிளியும் வண்டும் மயிலும் குயிலும்
> முதலாயின அஃறிணைப் பொருளையும்
> இளையகலாம் முதியகலாம் இவற்றின்

49. மு. சண்முகம்பிள்ளை, திருவேங்கடநாதன் வண்டுவிடு தூது, முன்னுரை, ப. 4.
50. இலக்கண விளக்கம், 874.

துனிநீங்கற்கு வாயிலாக விடுத்தல்
முன்னர் உடன்படுத்தும் தூது எனப் பாட்டிலக்கணத்தை
உணர்ந்த புலவர் ஆராய்ந்து கூறினர். இத்துணையும்
அகலக்கவி கூறினார்"

என்று கூறுவர். அகப்பொருளில் தூதின் நோக்கம் ஊடலைத் தணிக்கும் வாயிலாகப் பயன்படுவது என்பது இதனால் தெளிவாகின்றது. எனவே தூது இருவருக்குமிடையே சந்து ஏற்படுத்தி நல்லுறவை ஏற்படுத்துவதற்குப் பயன்பட்டது எனலாம். அகம், புறம் ஆகிய இருநெறிகளுக்கும் இப் பொதுமைப் பண்பு பொருந்துகின்றது. இருதிணைப் பொருட்களும் தூதுக்கு உரிய பொருளாகின்றன என்பதும் போதரும்.

தூது சொல்லி விடுவதற்குரிய பொருள்கள்

அகம், புறம் ஆகிய இரு செய்திகளையும் தூதுவிடுக்கும் போது, தூது சொல்லி விடுத்தற்குரிய பொருள்கள் எவை எவை என்பது குறித்து இதுகாறும் வந்துள்ள தூது நூல்களை வைத்து ஆராய்ந்தால் (காண்க: பின்னிணைப்பு 2) முன்னையோர் இது குறித்து கொண்டிருந்த கொள்கை புலனாகும்.

தூதுப் பிரபந்தங்களை இருவகையாகப் பிரிக்கலாம். ஒருவரைப் புகழ்ந்து பாடுவதற்குப் பயன்படுத்துவதைப் போல், இவ்விலக்கிய வகையை இகழ்ந்து பாடுவதற்கும் பயன்படுத்தலாம். புகழ்த்தூது, வசைத்தூது என்னும் இருவகை நெறிகளில் இதனை அமைக்கலாம். இதுகாறும் கிடைத்துள்ள தூது நூல்களைப் பட்டியலிட்டு ஆராய்ந்ததில் இப்பொருள்கள் குறித்துப் பின்வரும் கொள்கைகள் தெளிவாகின்றன.

(1) புகழ்த்தூதில் அஃறிணை, உயர்திணைப் பொருட்களைத் தூது விடுப்பது இலக்கிய மரபு.

(2) வசைத்தூதில் அஃறிணைப் பொருட்களை மட்டும் தூது விடுப்பதைக் கொள்கையாகக் கொண்டனர்.

(3) புகழ்த்தூதில் அஃறிணைப் பொருட்களை, பறவை, விலங்கு, பொருள், பண்பு என்னும் நால்வகைப் பாகுபாட்டில் அமைத்துப் பயன்படுத்தினர்.

(4) புகழ்த்தூதில் உயர்திணையில் மக்கள், தெய்வம் என்னும் பாகுபாட்டில் தூதுப் பொருட்கள் அமைந்தன.

தூது விடுப்பதற்குரிய பொருள்கள் இவை இவை என்பதை 'இரத்தினச் சுருக்கம்' என்னும் நூல் பின்வருமாறு கூறும்;

இயம்புகின்ற காலத் தெகினமயில் கிள்ளை
பயம்பெறுமே கம்பூவை பாங்கி—நயந்தகுயில்
பேதைநெஞ்சந் தென்றல் பிரமரமீ ரைந்துமே
தூதுரைத்து வாங்குந் தொகை[51]

கால வளர்ச்சியில் இரத்தினச் சுருக்கம் வரையறுத்த பத்துப் பொருள்களின் மேற்பட எகினம் (அன்னம்) மயில், கிள்ளை (கிளி), மேகம், பூவை (நாகணவாய்ப்புள்), பாங்கி (தோழி), குயில், நெஞ்சம் (மனம்), தென்றல், பிரமரம் (வண்டு) வெவ்வேறு பொருள்களை தூது விடுத்துப் பாடிய பிரபந்தங்களும் பலவாயின. புகையிலை விடுதூது, பழையது விடுதூது, பணவிடுதூது, செருப்பு விடுதூது, கழுதைவிடு தூது, பொடி விடுதூது, நெல்விடுதூது, நன்னூல் விடுதூது முதலிய நூல்களெல்லாம் புதுமைப் பொருள் களைக் கொண்டன எனவே தூது இலக்கியப் போக்கில் தூதுப் பொருட்களின் மரபிலும் புதிய மாற்றங்களும், புதிய வரவுகளும் தொடங்கின எனலாம்: மேற்குறித்த பத்துப் பொருள்களையும் தூது விடுத்துப் பாடிய நூல் தசவிடு தூது என்னும் நூலாகும்.[52]

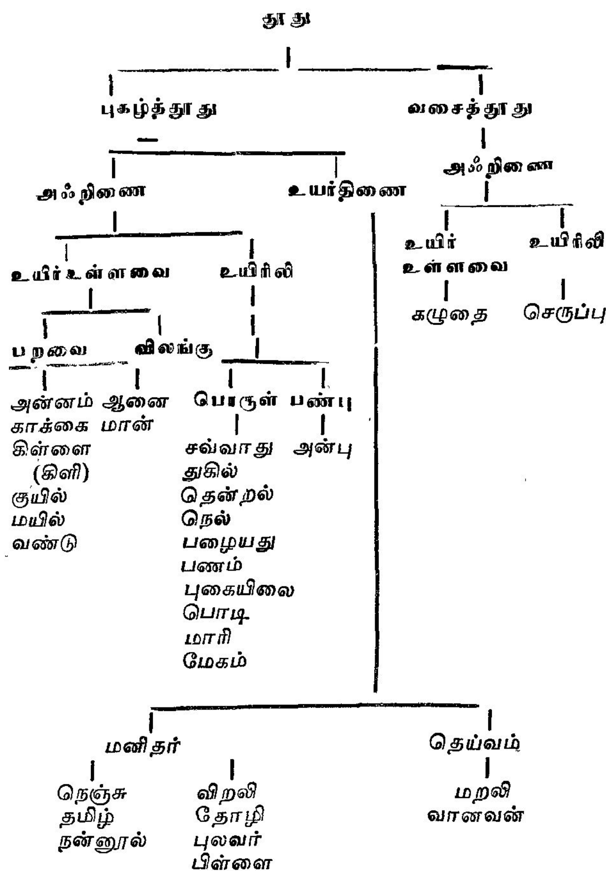
தூதின் அமைப்பு-பாடுபொருள்

தனிநிலையில் சிற்றிலக்கியமாக—வளர்ச்சி கொள்ளத் தொடங்கியபின் தூது இலக்கியங்கள் கடவுளர், ஆசிரியர், வள்ளல் முதலியோரைப் பாட்டுடைத் தலைவராகக் கொண்டன. காலத் தால் முதன்மைத் தூது நூலாகக் கருதப்பெறும் நெஞ்சுவிடுதூது, உமாபதி சிவாசாரியார் தமது குருவாகிய மறைஞான சம்பந்த ரிடம் தம்முடைய நெஞ்சைத் தூதாக அனுப்பி அவருடைய மாலையை வாங்கி வரும்படி பாடியதாகும். இந்நூல் 14—ஆம் நூற்றாண்டைச் சேர்ந்தது என்பது அறிஞர் கருத்தாகும்.[53]

51. இ. சுந்தரமூர்த்தி, உவமான சங்கிரகம்—அணியிலக்கண ஆராய்ச்சி, ப. 29.
52. உ. வே. சாமிநாதையர், மான்விடு தூது, முன்னுரை, பக் 4. குறிப்பு தூதுப் பொருட்கள் பத்து என்பதன் பொருத்தம் குறித்துப் புராண இதிகாச கதைகளை மேற்கோளாகக் காட்டிப் பிரபந்தத் திரட்டு என்றும் நூல் விளக்கமுற உரைக்கும். மேலும் காண்க. பிரபந்தத் திரட்டு, பக். 341—343.
53. மு. அருணாசலம், தமிழ் இலக்கிய வரலாறு 16-ஆம் நூ. ப. 288.

பின்னைய தூது நூல்களோடு ஒப்பிடுகையில் பொருண்மை நிலையில் மிகவும் மாறுபட்டது இந்நூலாகும். பேரின்பத்தை விளக்கும் முதல் தூது நூல் இதுவேயாகும். பிற்காலத்தே தோன்றிய தூது நூல்கள் அனைத்தும் சிற்றின்பத்தை மிகுதியாகப் பேசும் பான்மையில் அமைந்துள்ளன.

ஞானகுருவின் மீது நெஞ்சைத் தூது விடுத்துத் தம்முடைய பாசத்தைக் காட்டும் நிலையிலும், தத்துவத்தை விளக்கும்.



நிலையிலும் தோன்றிய தூது நூல்கள் ஒருவகை (சிவஞான பாலையதேசிகர் நெஞ்சுவிடு தூது; கச்சியப்பர் நெஞ்சுவிடு தூது முதலாயின), கடவுளை நினைந்து தூதுவிடும் தூது நூல்கள்ள ஒரு வகை (பழநியாண்டவர் நெஞ்சுவிடு தூது); காதல் நிலைகளை மிகுதியாகப் பேசி, வெளிப்படக் கூறவியலாத சேர்க்கை இன்பங் களை வெளிப்படுத்தும் பாங்கில் அமைந்த விறலி விடுதூது நூல் கள் ஒரு வகை, காந்தியடிகளைப் போற்றிய தேசியத் தூதுநூல் வகை. தமிழ்மொழியின் சிறப்பைப் பேசும் பொருண்மை கொண்ட தூது நூல் வகை எனத் தூதின் பாடுபொருள் அனைத்துத் துறை களிலும் பரவியுள்ளது.

தூது நூல்களில் காப்பு

பெரும்பாலும் அனைத்துத் தூது நூல்களிலும் காப்பு இடம் பெற்றிருப்பதை அறியமுடிகிறது. மாறாக, புகையிலை விடு தூதில் காப்பு இடம்பெறவில்லை. வைணவ, சமய, மரபுகளுக் கேற்பக் காப்புப் பகுதியில் இறை வாழ்த்து அமைகின்றது. சான்றாகத் திருவேங்கடநாதன் வண்டுவிடு தூதில்,

'கருடேசன் பாதங் கதித்தகதி மீறுங்
கருடேசன் நாள்மலரே காப்பு'

எனப் பாட்டுடைத் தலைவனின் வைணவ மரபுக்கேற்ப காப்பு அமைகின்றது. குன்றக் குமரன் பொடிவிடு தூதில் அவன் தம்பிக்குக் காப்பு கூறப்பட்டுள்ளது. தொடர்ந்து மயில்வாகன னுக்கு காப்பு அமைகின்றது. அங்கயற்கண்ணி ஆனைவிடு தூதில் ஆலவாய்ச் சொக்கன் காப்பு அமைந்துள்ளது. அண்மையில் எழுந்த டாக்டர் கலைஞர் மு. கருணாநிதி தோழி விடு தூதில் காப்புப் பகுதியாக அறிஞர் அண்ணாவின் வாழ்த்து அமைகின்றது.

எனவே தூது இலக்கியத்தின் தொடக்கத்தில் காப்பு அமைந்தும், அமையாமலும் இருநெறிகளில் விளங்குகின்ற பான்மையையும் அவரவர் கொள்கைக்கேற்ப காப்பு அமைவதை யும் தூது நூல்கள் வழி அறியலாம்.

தூதுப் பொருளின் பெருமை

தூது இலக்கியங்களில் தூதுவிடும் பொருளின் பெருமையைப் போற்றியுரைப்பது மரபாகும் மான்விடு தூதில் மானின் பெருமையை உரைக்கும்போது மான் தேவாமுதம் கடைந்த

காலத்தில் தோன்றிய சந்திரனிடத்து இருப்பதென்பதும், சிவனின் திருக்கரத்தில் உள்ள பெருமையுடையது என்றும், திருமகள் மானுருவம் பெற்றவள் என்றும், வள்ளி நாச்சியார் மான்வயிற்றில் அவதரித்த செய்தி ஆகிய புராண இதிகாச வரலாறுகளைக் கூறிச் சிறப்பிப்பர்[54] திருவேங்கடநாதன் வண்டுவிடு தூதில் மதன் போரில் பிறபொருள்களினும் வண்டே வெற்றி தேடித் தருகிறது என்றும், பாரத இராமாயண நிகழ்ச்சிகளில் வண்டு தந்த வெற்றி, சீவகனுக்கு வண்டு செய்த உதவி, குமரவேளுக்குத் தந்த மந்திரம், வண்டு மோந்த மலர் ஈசர்க்கு உவப்பு எனவும் பலவாறாகப் பாராட்டி உரைப்பார்.[55] புகையிலை விடு தூதில் புகையிலையின் பெருமை புதுமையாகவும் நயமாகவும் அமைந்துள்ளது.

வாடைப் பொடிகதம்ப மானவெல்லா முன்னுடைய
சாடிப் பொடிக்குச் சரியுண்டோ[56]

என வாசனைப் பொடியும் சாடிப் (மூக்கு) பொடிக்கு ஈடாகாது என்று கூறும்.

தாம்பூல நாவுக்குச் சாரமது தானுமுன்றன்
காம்பி லடக்கமன்றோ கட்டழகா-வீம்பாகப்
பூராய மான பொருளை வெளிப்படுத்தும்
சாராயந் தானுனக்குத் தம்பியோ[57]

என்று அதனைப் புகழ்ப் போதையில் ஆழ்த்துவார் கவிஞர். ஒரு சிட்டிகைப் பொடிக்காகத் தம் நிலையையும் மறந்து பிறரைக் கெஞ்சும் மனிதரைக் காட்டி மனிதரை வென்ற புகையிலையின் பெருமையைக் கூறுவார்:

சொற்காட்டு நல்ல துடிகார ராரையும் போய்ப்
பற்காட்ட விட்ட பழிகாரா

முன்னைய இரு தூதுகளில் புராண இதிகாச வரலாற்றுப் பெருமைகளோடு இயைபுபடுத்தி உரைக்கும் நெறி புலனாகிறது. புகையிலை விடுதூதில் இக்காலச் சூழலை அதன் பெருமைக்கு உரியதாக்கிப் பேசுகின்றது. புகையிலை விடுதூதில் இக்காலச் சூழல் மட்டுமேயல்லாமல் புராண இதிகாச வரலாற்றோடும்,

54. மான்விடு தூது, 1—53.
55. திருவேங்கடநாதன் வண்டுவிடு தூது, 248—303.
56. புகையிலை விடு தூது, 70.
57. புகையிலை விடு தூது, 3:—34.

இறைவனின் தோற்றத்தோடும் இயைபுபடுத்தி உரைக்கும் இரு நெறிகளிலும் புதுமைப் போக்கு புலனாகின்றது[58] இத்தகைய தூதுப் பொருளின் பெருமை பேசும் இலக்கிய மரபு பிற தூதுகளி லும் உள.

கற்பனை

தூது நூல்களில் புராணக் கதைகளைப் பாட்டுடைத் தலைவனோடு இயைபுபடுத்திக் கற்பனையாகப் பாராட்டுவது மர பாக இருந்து வருகின்றது திருவேங்கடநாதன் இராமனாயும் கண்ணனாயும் வந்தவன் என்பார் அதன் ஆசிரியர்.[59] பிற்காலத்தே தோன்றிய தூதிலும்கூட கலைஞர் மு. கருணாநிதியைப் பிரமனா கவும், திருமாலாகவும், சிவனாகவும் இயைபுபடுத்தும் மரபு தொடர்வதைக் காண்கிறோம்.[60] இவ்வகையில் புகையிலை விடு தூதில் புகையிலைக்குச் சுவையான ஒரு புராணக் கற்பனைக் கதையைப் படைத்து 'பிரம்ம பத்திரம்' என்ற பெயரினைச் சூட்டுகின்றார் புலவர்[61]

---

58. மு. அ. நா. 1—11.
59. திருவேங்கடநாதன் வண்டுவிடு தூது, 48—50.
60. டாக்டர் கலைஞர் மு. கருணாநிதி தோழி விடு தூது, 165—168.
61. புகையிலைவிடு தூது, 16—26.

அப்புராணக் கதை வருமாறு

ஒருமுறை மும்மூர்த்திகளுள்ளே ஒரு வழக்கு உண்டாயிற்று. அதனைத் தீர்த்துக் கொள்ளும் பொருட்டு அவர்கள் தேவர்கள் கூடியுள்ள சபைக்குச் சென்று தம் வழக்கை எடுத்துரைத்தனர். தேவர்கள் அவற்றைக் கேட்டபின் ''உங்கள் விவகாரத்தைப் பிறகு கவனித்துக்கொள்வோம்'' என்று சொல்லி அம்மூவர்களிடத்தும் வில்வம், திருத்துழாய், புகையிலை என்னும் இவற்றைக் கொடுத்து மறுநாள் கொண்டு வரச் சொல்லியனுப்பினர்.

அவர்கள் மூவரும் அங்ஙனமே சென்றனர். சிவபெருமான் பாற்கொடுத்த பத்திரமாகிய வில்வத்தைக் கங்கையின் அலை கொண்டு போயிற்று. திருமாலிடம் கொடுத்த திருத்துழாயைப் பாற்கடலிலுள்ள அலை கொண்டு போயிற்று. பிரமதேவர் தாம் பெற்ற புகையிலையைத் தம் நாவிலுள்ள கலைமகளிடத்திற் கொடுத்து வைத்திருந்தார்

மறுநாள் மூவரும் விண்ணவர் சபைக்கு வந்தபோது தேவர்கள், ' முன்னே நாம் கொடுத்திருந்த பத்திரங்களைக் கொடுங்கள்'' என்று கூறவே சிவபெருமானும், திருமாலும் விழித் தனர்; எங்கள் பாத்திரங்கள் போயின'' என்று அவர்கள் கூறினர். அதுகண்டு மகிழ்ச்சியுற்ற பிரமதேவர் கலைமகளிடத்திலிருந்து

காக்கை விடு தூதில் காக்கையை மூத்தேவர்களுக்கும் ஒப்பான தன்மையைக் கற்பனை நயத்தோடு கவிஞர்கூறுகின்றார். வானுயரும் புள்ளாகப் பிரமன் இருந்ததைப் போல் காக்கையும் வானில் பறக்கின்றதாம். திருமால் கருமேனி கொண்டு உயிர் காக்கும் தொழிலைச் செய்வது போல் காக்கையும் கருமேனி கொண்டு'காகா' எனக் கரைகின்றதால் திருமாலினை ஒத்துள்ளது. சிவன் வலவுனாய்ச் சங்கமேறித் தமிழ் வளர்த்த பெருமையும், அனைவரும் உண்ணுமுன் தன்னை நினைந்து இன்னடிசில் படைக்கும் தன்மையும் பெற்றவனாய் விளங்குதல் போல், காக்கையும் 'கா...கா' எனத் தமிழ் பேசி வளர்த்தும், அனைவரும் உண்ணுமுன் தனக்கு அன்னம் படைக்கும் சிறப்பும் பெற்று விளங்குவதால் சிவனை ஒத்திருக்கின்றது. மூவருக்கும் காக்கையை ஒப்பிடுவதில் புலவரின் மரபு வழியான கற்பனை நெறியைக் காண்கின்றோம்.[62]

பழநெறியில் புதுமையையும் புதுநெறியில் பழமையையும் இணைக்கும் கற்பனை நயத்தினைத் தூது இலக்கியங்கள் மரபு மாறாது போற்றும் கொள்கையை இச்சான்றுகளால் காண முடிகின்றது.

அணியிலக்கண நெறி

தூது இலக்கியங்களுக்குப் பெரிதும் நயமும், அழகும் சேர்ப்பது அவ்விலக்கியங்களில் பயன்படுத்திய அணியிலக்கண நெறிகளே யாகும். சிறப்பாகச் சிலேடை உவமைகளைப் பயன்படுத்தித் தூது விடுத்த பொருளை மேன்மையுறச் செய்வர். தமிழ்விடு தூதில்,

'பஞ்சிபடா நூலே, பலர் நெருடாப் பாவே
அழுக் கேறாக் கலையே, நிறம்தோயாத செந்தமிழே
சொல் விளையும் செய்யுளே''[63]

புகையிலையை வாங்கி, ''இதோ எனக்கு அளித்த பத்திரம்'' என்று முன்வைத்து, ''மற்றவர்கள் பத்திரங்கள் போயின; என்னுடையது போகையிலை'' என்று கூறினார். அவர் கூற்றில் புகையிலை என்பதன் மரூஉவாகிய போகயிலை யென்னும் பெயர் தோற்றியது; பிரமதேவரிடமிருந்து நழுவாமல் அவருக்கு உரிய தானமையின் அதனைப் பிரம்மபத்திரம் என்று யாவரும் அன்று முதல் வழங்கலாயினர். பிரமதேவர் தாம் கூறிய வழக்கில் வெற்றி பெற்றனர். ஏனை இருவரும் தம் வழக்கிழந்தனர்''
—உ.வே.சா. முகவுரை, பக். 5 - 6.
(புகையிலை விடு தூது).

62. ந. வீ. செயராமன், தூது இலக்கியங்கள், பக். 188—189.
63. தமிழ்விடுதூது. 17—18,

என்று தமிழை விளிக்கும் பகுதி குறிப்பிடத் தக்கதாகும். அவ்வாறே சிலேடை வகையில் புகையிலைக்குத் திருமால், சிவன், பிரமன், தமிழ், முருகக் கடவுள் ஆகியோர் உவமிக்கப்படுகின்றனர்[64] பிற்காலத்தே தோன்றிய (1974) ஆனைவிடு தூதிலும்[65] அமைச்சர்கள் பெயரைச் சிலேடைப் பொருளில் பொருளியைபு குன்றாமல் புகுத்திய திறம் அணிநெறி மரபு இடையறாது தூதிலக்கியங்களில் வரும் கொள்கையைப் புலப்படுத்துகின்றது.

பிற இலக்கியங்களைக் காட்டிலும் தூது நூல்களில் உருவகம் சிறப்பாகச் சொல்லப்பெறும். தமிழ்விடு தூதில் வடமொழி நூல்களைத் தமிழரசிற்குரிய உறுதிச் சுற்றங்களாகவும், வேதாகமங்களைப் புரோகிதர்களாகவும், காவிய நாடகங்களைத் தோழர்களாகவும், சாத்திரங்களைச் சேனாபதிகளாகவும், இதிகாசங்களைச் சேனைகளாகவும் உருவகம் செய்வர்.[66]

பிற தூதிலக்கியங்களிலும் உவமை. உருவகம், சிலேடை சொற்பின் வருநிலை ஆகிய பொருளணிகளும், திரிபு மடக்கு, தொனி ஆகியவையும் அமைந்து தூதிலக்கியத்தைச் சிறப்புடையதாக்குகின்றன.

குறள் இலக்கியம்

தூது நூல்களில் ஆங்காங்கே பிற இலக்கியத் தொடர்களையும் கருத்துகளையும் எடுத்தாள்வது மரபாய் விளங்குகின்றது. எடுத்தாளும் இலக்கியங்களில் திருக்குறள் மிகுதியாக அமைவது குறிப்பிடத்தக்கது.

மான்விடு தூதில், 'பிறவிப் பெருங்கடல்' 'சிற்றினம் அஞ்சும் சிறுமை', 'அறியவற்றுள் எல்லாம்' 'தொகச் சொல்லி' ஆகிய குறள்கள முழுமையாக எடுத்தாளப்பட்டுள்ளன.[67]

தமிழ்விடு தூதில், 'கற்க கசடறக் கற்பவை' 'காணாதாற் காட்டுவான்', 'வேண்டாதே வேடில் விழுச்செல்வம்', 'நல்லார்கட் பட்ட வறுமை'. தாமின்புறுவது உலகு இன்புறக்கண்டு', முதலாய குறட்பாக்களை உரிய இடங்களில் பொருள் விளக்கம்

---

64. புகையிலை விடு தூது, 1—15.
65. ஆனைவிடு தூது. 41—48.
66. தமிழ்விடு தூது. 4254.
67. மான்விடு தூது, 44, 40, 42, 293.
68. மதுரைச் சொக்கநாதர் தமிழ்விடு நூது, 97, 188—90 194, 96.

பெற அமைத்திருப்பது முன்னோர் மொழியைப் பொன்னே போல் போற்றும் இலக்கிய நெறியைக் காட்டும்.

முடிவுரை

ஏறத்தாழ ஐநூறு ஆண்டு கால இலக்கிய வரலாறு பெற்ற தூது இலக்கியங்கள் கவிஞர்களின் கற்பனை வளத்திற்கேற்பப் பாடு பொருளாலும், படைப்பு நெறியாலும் சிற்றிலக்கியச் செல்வங்களுள் முதன்மை பெற்று விளங்குகின்றன. பெரும் பாலும் பழைய இலக்கிய நெறிகளைப் போற்றும் புதுமை நெறி களைத் தழுவியும் இத்தூது இலக்கியங்கள் அமைந்துள்ளன. பாடுபொருளும் காலத்திற்கேற்ப மாறி வந்துள்ளமை இவ்விலக் கியங்களில் புதிய போக்குகள் கால் கொண்டுள்ளமையைத் தெளி வாக்குகிறது.

பின்னிணைப்பு-1

நூல்கள்	பிரபந்தங்கள் தொகை		
	மு.அ.	ச.வே.சு.	மு.ச.
பன்னிருபாட்டியல்	74	62	65
வெண்பாப் பாட்டியல்	56	53	56
நவநீதப் பாட்டியல்	44	45	44
சிதம்பரப் பாட்டியல்	62	59	62
பிரபந்த மரபியல்	66	63	66
இலக்கண விளக்கப் பாட்டியல்	68	64	68
தொன்னூல் விளக்கம்		35+56 91	
முத்துவீரியம்	—	90	—
பிரபந்த தீபிகை	85	77	—
சுவாமிநாதம்	—	37	—
பிரபந்த தீபம்	—	97	—
சொற்பொருள் விளக்கம் (சுப்பிரமணிய சாஸ்திரியார்)	—	—	80
பொருட்டொகை நிகண்டு	—	—	96

* (35: நூற்பாப் பகுதியிலும் 56 உரைப் பகுதியிலும்
மு.அ. - மு. அருணாசலம்.
ச.வே சு - ச. வே. சுப்பிரமணியன்
மு.ச - மு. சண்முகம் பிள்ளை.

பின்னிணைப்பு: 2

தூது நூல்கள்

நூற்பெயர்	ஆசிரியர்
1. அங்கயற்கண்ணி ஆனைவிடு தூது	— நெல்லை கணபதி
2. அலைவாய்ப் பெருமானிடம் ஆற்றொணாத்தூது	— இரா. சு. சுப்பிரமணிய பிள்ளை
3. அழகர் கிள்ளை விடுதூது	— பலபட்டடைச் சொக்கநாதப் புலவர்
4. அன்பு விடுதூது	— புதுவை இராஜமாணிக்கம் பிள்ளை
5. அன்னம் விடுதூது	— நகரம் முத்துச்சாமிக் கவிராயர்
6. அன்னம் விடுதூது	— மீ. அல்லிமரைக்காயர்
7. இராமநாதன் செட்டியார் மீது நெஞ்சுவிடுதூது	— கோ. முத்தையாப் புலவர்
8. கச்சி ஆனந்தருத்ரேசர் வண்டுவிடுதூது	— கச்சியப்ப முனிவர்
9. கண்டியரசன் கிள்ளை விடுதூது	— சிற்றம்பலப் புலவர்
10. கமலவிடுதூது	— வேங்கடகிருட்டிண பாரதி
11. கமலினியார் தூது	— ?
12. கழுதை விடுதூது	
13. காதர்கான் கிள்ளை விடுதூது	— சடாட்சரக் கவிராயர்
14. காதல் விடுதூது	— வேங்கடரமண ஐயங்கார்
15. கிருட்டினசுவாமி தூது	— வில்லிப்புத்தூரார்
16. கிளிவிடுதூது	— வரத அடிகள்
17. கிள்ளை விடுதூது	— வரத அடிகள்
18. குக்கல் விடுதூது	— ?
19. குமார தேவர் நெஞ்சு விடுதூது	— திருப் பேரூர் சிதம்பரசுவாமிகள்
20. குயில்விடுதூது	?

21.	குன்றக்குமரன் பொடிவிடு தூது	சுமுகி
22.	கொற்றக் குடியார் நெஞ்சுவிடுதூது	உமாபதிசிவாசாரியார்
23.	சங்கரமூர்த்தி விறலிவிடு தூது	சுப்பையா
24.	சண்பக நல்லூர்ச் சிவபெருமான் வண்டுவிடு தூது	சொக்கநாதப் புலவர்
25.	சவ்வாது விடுதூது	— ?
26.	சிதம்பரேசர் விறலிவிடு தூது	— தில்லை விடங்கன் மாரிமுத்துப் பிள்ளை
27.	சிவஞானபாலைய சுவாமிகள் நெஞ்சுவிடு தூது	— சிவப்பிரகாசர்
28.	சின்னனைஞ்சுத்துரை விறலி விடுதூது	— தென்காசிக் கவிராச பண்டாரம்
29.	சின்னத்தாதி விடுதூது	— ?
30.	சுப்பிரமணிய தேசிகர் நெஞ்சுவிடுதூது (திருவாவடுதுறை)	— மகாவித்துவான் மீனாட்சி சுந்தரம் பிள்ளை
31.	செங்குந்தர் துகில் விடுதூது	— பரமானந்த நாவலர்
32.	செண்டலங்காரன் விறலி விடுதூது	— ,,
33.	நெருப்பு விடுதூது	— பின்னத்தூர் நாராயணசாமி ஐயர்
34.	சேதுபதி விறலி விடுதூது	— ?
35.	சொரூபானந்தர் நெஞ்சு விடுதூது	— தத்துவராய அடிகள்
36	டாக்டர் கலைஞர் மு கருணாநிதி தோழிவிடு தூது	— ஆனை - நரசிங்கப் பெருமான்
37.	தந்தை விடுதூது	— டி. சரவணமுத்துப் பிள்ளை
38.	தமிழ் விடுதூது	— திருச்சி அமிர்தம்பிள்ளை
39.	தாதிவிடுதூது	— ?
40.	தானப்பாசாரியார் தசவிடு தூது	— மீனாட்சிசுந்தரம் பிள்ளை

41.	திருநாறையூர் தம்பி மேக விடுதூது	— கிருட்டினமாச்சாரியார்
42.	,, ,,	— மணவாளதாசர்
43.	திருப்பணி நாயினார் மயில் விடுதூது	— திருமலைசாமி ஐயங்கார்
44.	திருப்போரூர் கிள்ளை விடுதூது	— பேரறிஞர் கந்தசாமி முதலியார்
45.	திருவேங்கடநாதன் வண்டு விடுதூது	— மு சண்முகம் பிள்ளை (ப ஆ)
46.	துகில் விடுதூது	— வெண்ணந்தூர்பத்ரய்யர்
47.	தெய்வச் சிலையார் விறலி விடுதூது	— தெய்வச்சிலையார் விறலிவிடு தூது குமாரசாமி யவதானியார்
48.	தென்றல் விடுதூது	— பலபட்டடைச் சொக்கநாதப் புலவர்
49.	நகரத்தாரெனும் சந்திரகுல தனவைசியர் மின்சாரத்தந்தி விடுதூது	— ஏகை. சிவசண்முகம் பிள்ளை
50.	நங்கை விடுதூது	— இரா. மீனாட்சிசுந்தரம் பிள்ளை
51.	நண்ணாவூர் சங்கமேசுவரி விறலிவிடுதூது	(பாரதி முத்தையர்)
52.	நல்லூர் கந்தசாமி கிள்ளை விடுதூது	— சந்திரசேகர பண்டிதர்
53.	நவனீத கிருட்டினதேவர் வசனவிடுதூது	— கன்றாப்பூர்க் கவிராயர்
54.	நவநீத கிருட்டினர் தூது	— கந்தசாமிப் புலவர்
55.	நவீன மாது தூது	— குமார பண்டிதர்
56.	நன்னூல் விடுதூது	— அரங்க. சுப்பையா
57.	நாச்சியார் பிரபந்தத்தூது	(?)
58.	நாதையின் விறலிவிடுதூது	(?)
59.	நெஞ்சு விடுதூது	— அவநாசிநாத சுவாமிகள்
60.	நெஞ்சுவிடுதூது	— உமாபதி சிவாசாரியார்
61.	நெஞ்சுவிடுதூது	— சட்டையப்ப அடிகள்

62. நெஞ்சுவிடுதூது	— சிதம்பர அடிகள்
63. ,,	— தத்துவராய சுவாமிகள்
64. ,,	— தி. செ. முருகதாசப்பிள்ளை
65. ,,	— மா. சிங்கார வேலுமுதலியார்
66. நெல்விடு தூது	— ?
67. பஞ்சவர்ணத்தூது	— சின்னத்தம்பிப் புலவர்
68. படுக்கைவிடுதூது	— முத்துகிருஷ்ணப் புலவர்
69. பணவிடுதூது	— அட்டாவதானம் சரவணக்கவிராயர்
70. பணவிடுதூது	— மாதைத் திருவேங்கடநாதர்
71. பத்மகிரிநாதர் தென்றல்விடு தூது	— பலபட்டைச் சொக்கநாத பிள்ளை
72. பழனியாண்டவர் விறலி விடு தூது	— வே முத்தனாசாரியர்
73. பழையது விடுதூது	— பின்னத்தூர் நாரயணசாமி ஐயர்
74. பள்ளியறைத் தூது	— பரமசிவன் பிள்ளை
75. பாக்குவிடு தூது	— ?
76. பாவைவிடுதூது	— ?
77 பிள்ளைவிடு தூது	— சாமிநாதபிள்ளை
78. புகையிலை விடு தூது	— சீனிச்சர்க்கரைப்புலவர்
79 புலந்திரன் தூது	?
80. பூங்குழலான் கிள்ளை விடு தூது	அம்பலவாணப் பண்டாரம்
81. பூவை விடுதூது	— ?
82. பெரிய தம்பிப்பிள்ளை மான் விடுதூது	— மங்கைபாகக்கவிராயர்
83. பொன்விடு தூது	— அமிர்தம் சுந்தரநாதப் பிள்ளை
84. பொன்னி விடுதூது	— பஞ்சநதம்பிள்ளை
85. மணவைத் திருவேங்கட மேகவியான் முடைடுதூது	?

86. மதுரைச் சொக்கநாதர் தமிழ்விடு தூது	— பெயர் தெரியாப்புலவர்
87. மயில் விடுதூது	— முத்துவேலுக் கவிராசர்
88. மலர்விடுதூது	— மகாராசபண்டாரம்
89. மாதுவிடுதூது	— வேங்கடரமண ஐயங்கார்
90. மான்விடுதூது	— நமச்சிவாயப்புலவர்
91. மான்வேட்டான்மயில் விடு தூது	— பொன்னம்பலம் பிள்ளை
92. முத்துத் தாண்டவர் மேக விடுதூது	— மார்க்கசகாயர்
93. முத்து வீரிப்பிள்ளை பேரில் மான் விடுதூது	— மங்கைபாகக் கவிராயர்(?)
94. முல்லையூர் தாண்டவராய பிள்ளை மீது மான் விடுதூது	— குழந்தைக் கவிராயர்
95. மூத்தபிள்ளையார் தென்றல் விடுதூது	— மோகன சுந்தரம் பிள்ளை
96. மேகவிடு தூது	— ?
97. மைவண்ணன் மேகவிடு தூது	— ?
98. மோகனவல்லித் தூது	— வயிரவன் சேர்வை
99. வண்டுவிடுதூது	— அல்லி மரக்காயர்
100. வண்டுவிடுதூது	— பலபட்டடைச் சொக்கநாதப் புலவர்
101. வண்டுவிடுதூது	— முகவூர் மீனாட்சி சுந்தரக்கவிராயர்
102. வானவன் விடுதூது	— ஞானப்பிரகாசமுதலியார்
103. விட்டலராயன் வண்டு தூது	— ?
104 விறலிவிடுதூது	— அட்டாவதானியார்
105. வெள்ளையராசேந்திரன் துகில்விடு தூது	— மங்கைபாகக் கவிராயர்
106. வெற்றிலை விடுதூது	— ,,
107. வெற்றுவேற் கடவுள் மயில் விடு தூது	— கந்தப்பக் கவிராசன்
108. வேலாயுதன் மேகவிடுதூது	— ?
109. வையாபுரிப்பிள்ளை விறலி விடுதூது	— சிவப்பிரகாசப் புலவர்

பின்னிணைப்பு: 3

தூதுப்பொருட்களும் நூல்களும்

அ. அஃறிணைப் பொருட்கள்

1. உயிருள்ளவை

1. பறவை

கிள்ளை	அழகர் கிள்ளை விடுதூது கண்டி அரசன் கிள்ளைவிடுதூது கந்தசாமி கிள்ளை விடுதூது காதர்கான் கிள்ளை விடுதூது குருநாத சுவாமிகள் கிள்ளைவிடுதூது தந்தைவிடுதூது திருப்போரூர் முருகன் கிள்ளைவிடுதூது பஞ்சவர்ணத்தூது
அன்னம்	அன்னம் விடுதூது (நகரம் முத்துசாமிக் கவிராயர்) அன்னம் விடுதூது (அல்லி மரைக்காயர்
காக்கை	காக்கை விடுதூது
மயில்	திருப்பணி நயினார் மயில்விடுதூது மான்வேட்டான் மயில் விடுதூது வெற்றிவேற் கடவுள் விடுதூது
நாரை	
குயில்	குயில் விடுதூது
பூவை	பூவை விடுதூது
வண்டு	கச்சி ஆனந்த ருத்திரேசர் வண்டு விடுதூது சண்பகநல்லூர் சிவன் வண்டு விடுதூது வண்டு விடுதூது (மீனாட்சி சுந்தரக் கவிராயர்) வண்டுவிடுதூது (அல்லிமரக்காயர்) திருவேங்கடநாதன் வண்டு விடுதூது முத்துசாமிப்பிள்ளை வண்டுவிடுதூது

1. 2 விலங்கு

மான்	மான்விடுதூது (குழந்தைக் கவிராயர்) பெரியதம்பிப்பிள்ளை மான்விடுதூது
கழுதை	கழுதை விடுதூது
ஆனை	அங்கயற்கண்ணி ஆனை விடுதூது

அஃறிணை

2. உயிரிலி

சவ்வாது	சவ்வாது விடுதூது
மேகம்	திருவேங்கடமுடையான் மேகவிடுதூது திருநறையூர் நம்பிமேக விடுதூது மணவை திருவேங்கட முடையான் மேக விடுதூது மேகதூதம் (நாகநாதபண்டிதர்) மேகதூதம் (கனகசபாபதி முதலியார்)
தென்றல்	பத்தமகிரிநாதர் தென்றல் விடுதூது
துகில்	துகில்விடுதூது செங்குந்தர் துகில் விடுதூது
நெல்	நெல்விடு தூது
பொன்	பொன்விடுதூது
பணம்	பண விடுதூது மதுரைச் சொக்கநாதர் பணவிடுதூது
மாரி	மாரிவாயில்
செருப்பு	செருப்புவிடுதூது
வெற்றிலை	வெற்றிலை விடுதூது
பாக்கு	பாக்கு விடுதூது
புகையிலை	புகையிலை விடுதூது
பொடி	குன்றக்குமரன் பொடிவிடுதூது
பூ	வனசவிடுதூது நவனீதகிருட்டினர் வனசவிடுதூது தாமரை விடுதூது அழகர்கமல விடுதூது மலர்விடுதூது
பழையது	பழையது விடுதூது
மின்சாரத்தந்தி	நகரத்தாரெனும் சந்திர குல தனவைசியர் மின்சாரத்தந்தி விடுதூது
படுக்கை	படுக்கை விடுதூது
பள்ளியறை	பள்ளியறைத் தூது

2. 1. பண்பு

அன்பு	அன்புவிடுதூது (புதுவை. இராஜ மாணிக்கம் பிள்ளை) அன்புவிடுதூது (வே. முத்துசாமி ஐயர்)
காதல்	காதல் விடுதூது

ஆ. உயர்திணை

1. மனிதன்

விறலி	கூளப்பநாயக்கன் விறலிவிடுதூது சங்கரமூர்த்தி விறலிவிடுதூது சிதம்பரேசர் விறலி விடுதூது சின்னனைஞ்சுத்துரை விறலி விடுதூது செண்டலங்காரன் விறலிவிடுதூது சேதுபதி விறலி விடுதூது தெய்வச்சிலையார் விறலி விடுதூது நாதையன் விறலி விடுதூது நண்ணாவூர் சங்கமேசுவரர் விறலி விடுதூது
தோழி	டாக்டர் கலைஞர் கருணாநிதி தோழி விடுதூது
நங்கை	நங்கைவிடுதூது
தாதி	சின்னத்தாதி விடுதூது தாதிவிடுதூது
மாது	நவீன மாது தூது
புலவர்	புலவர் விடுதூது
பிள்ளை	பிள்ளைவிடுதூது (கிறிஸ்தவ ஆசிரியர்)
பாவை	பாவை விடுதூது
பொன்னி	பொன்னிவிடுதூது மோகனவல்லித்தூது

2. தெய்வம்

மறலி	மறலிவிடுதூது
வானவன்	வானவன் விடுதூது

3. நெஞ்சு

எம்பெருமான் நெஞ்சு விடுதூது
கச்சியப்பர் நெஞ்சுவிடுதூது
காந்தியடிகள் நெஞ்சு விடுதூது
குமாரதேவர் நெஞ்சு விடுதூது
குமாரதேவர் நெஞ்சு விடுதூது
கொற்றங்குடியார் நெஞ்சுவிடுதூது
சிவஞான பாலைய தேசிகர் நெஞ்சுவிடு தூது
சுப்பிரமணிய தேசிகர் நெஞ்சு விடுதூது
நெஞ்சுவிடுதூது (உமாபதி சிவம்)
நெஞ்சுவிடுதூது (தத்துவராய அடிகள்
பழநியாண்டவர் நெஞ்சு விடுதூது
சொரூபானந்தர் நெஞ்சுவிடுதூது
இராமநாதன் செட்டியார்மீது நெஞ்சு விடுதூது

4. தமிழ்மொழி

தமிழ்	மதுரைச் சொக்கநாதர் தமிழ்விடுதூது
நன்னூல்	நன்னூல் விடுதூது

குறிப்பு: நூற்பட்டியல் முழுமையானதன்று)

பயன்பட்ட நூல்கள்

தூது நூல்கள்

(சில நூல்கள் மட்டும்)

அங்கயற்கண்ணி ஆணை விடுதூது, நெல்லை ஆ. கணபதி, சென்னை—1976

அழகர் கிள்ளை விடுதூது, பலபட்டடைச் சொக்கநாதப்புலவர், உ. வே. சா. பதிப்பு, சென்னை—1957

அன்புவிடுதூது, பி.என். இராஜமாணிக்கம்பிள்ளை, திருப்பாதிரிப் புலியூர் 1942

குன்றக் குமரன் பொடி விடுதூது, சுமுகி, பவிசு நிலையம், மதுரை, 1974

சிதம்பரேசுவரர் விறலிவிடுதூது, மாரிமுத்தாப்பிள்ளை (பதி.) 1973

சிவஞான பாலைய தேசிகர் நெஞ்சுவிடு தூது, சிவப்பிரகாச சுவாமிகள், மயிலம், 1966.

செண்டலங்காரர் விலிவிடுதூது, சரஸ்வதிமகால் வெளியீடு, தஞ்சை 1969.

டாக்டர் கலைஞர் மு. கருணாநிதி தோழிவிடுதூது, ஆணை நரசிங்கப் பெருமான், சென்னை—1972

திருவேங்கடநாதன் வண்டுவிடுதூது, மு. சண்முகம்பிள்ளை (பதி), தமிழ்நாடு தொல்பொருள் ஆய்வுத்துறை, சென்னை—1918

தூது உரை நூற் கோவை, சை.சி.நூ.ப.கழகம், சென்னை—1974

தூதுத்திரட்டு, அரசினர், சுவடி நூலகம், சென்னை—1957

தென்றல்விடுதூது,பலபட்டடைச் சொக்கநாதப்புலவர், உ.வே.சா. பதிப்பு, சென்னை, 1952

நன்னூல் விடுதூது, அரங்க சுப்பையா, திருப்பணந்தாள், 1973

புகையிலை விடுதூது, உ. வே. சா. பதிப்பு, சென்னை, 1956

மதுரைச் சொக்கநாதர் தமிழ்விடுதூது, உ வே. சா. பதிப்பு சென்னை—1966

மான்விடு தூது, உ.வே.சா. பதிப்பு, சென்னை—1956

ஆய்வு நூல்கள்

அருணாசலம் மு , பிரபந்த மரபியல் (ப) அரசினர் சுவடி நூலகம் சென்னை, 1976

,, தமிழ் இலக்கிய வரலாறு 16ஆம் நூ, தொ. 3

திருச்சிற்றம்பலம், 1976

அன்னிதாமசு, பிரபந்தத்திரட்டு (ப), உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம், சென்னை, 1980.

சண்முகம் பிள்ளை, மு. 'பாட்டியல் காட்டும் பாகுபாடு'

தமிழாய்வு—1, சென்னைப் பல்கலைக் கழகம், 1972

சுந்தரமூர்த்தி. இ உவமான சங்கிரகம் — அணியிலக்கண ஆராய்ச்சி, தமிழ்ப்புத்தகாலயம், சென்னை, 1918

சுப்பிரமணியன் ச.வே. பிரபந்ததீபம் தமிழ்ப்பதிப்பகம், சென்னை, 1980

செயராமன் ந. வீ. தூது இலக்கியங்கள் மணிவாசகர் நூலகம் சிதம்பரம், 1965

முத்துச்சண்முகன், நிர்மலாமோகன் சிற்றிலக்கியங்களின் தோற்றமும் வகையும் மதுரை, 1979.

தமிழ் இலக்கியக் கொள்கை

7 தொகுதிகளில்

இதுவரை வெளிவந்துள்ள கட்டுரைகளின்

அட்டவணை

இதுவரை வெளிவந்துள்ள கட்டுரைகள்

வரிசை எண்	கட்டுரைத் தலைப்பு	ஆசிரியர் முகவரி	தொகுதி எண்	பக்கம்
1	அடியார்க்கு நல்லார்	காசி ராஜன், இரா. தமிழ்த்துறை மதுரை காமராசர் பல்கலைக் கழகம் (அஞ்சல்வழி), மதுரை.	6	59
2	அண்ணாமலை ரெட்டியார்	கமலையா, க. சி. பி 194, 11-வது அவின்யு, அசோக் நகர், சென்னை-83	6	307
3	அணி இலக்கணம்	சுப்பிரமணியன், ச வே. இயக்குநர், உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம், சென்னை-113	5	1
4	அதிவீரராம பாண்டியர்	கலாதாக்கர் தமிழ்த்துறை, வைணவக் கல்லூரி (பெண்கள்) குரோம்பேட்டை, சென்னை-44	4	81
5	அந்தாதி	காந்தி க. உயர்நிலை ஆய்வாளர், உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம், சென்னை-113	7	58
6	அருணகிரிநாதர்	சுப்பிரமணியன், ச. வே. இயக்குநர், உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம், சென்னை-113	2	275

7	அஷ்டபிரபந்தம்	கடிகாசலம், ந. முதுநிலை ஆய்வாளர், உலகத்தமிழா ராய்ச்சி நிறுவனம், சென்னை-113	4	187
8	இராமலிங்கர்	ஔவை நடராசன் இயக்குநர், மொழிப் பெயர்ப்புத்துறை, தலைமைச் செயலகம், சென்னை-9	2	449
9	இலக்கண உரையாசிரியர் கள்	அறவாணன் க. ப. தமிழ்த்துறை, பச்சையப்பன் கல்லூரி சென்னை-30	1	319
10	இலக்கணங்கள்	நன்னன் மா. இயக்குநர். தமிழ் வளர்ச்சித்துறை, சென்னை-1	2	33
11	இலக்கிய உரையாசிரியர் கள்	குமரவேலன் இரா. தமிழ்த்துறை, பச்சையப்பன் கல்லூரி, சென்னை-30	1	341
12	இளம்பூரணர்	நாகராசன் கரு. ஆய்வாளர், உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம், சென்னை-113	5	91
13	ஊசல்	சீதாலட்சுமி வே. ஆய்வாளர், உலகத்தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம், சென்னை-113	7	98
14	ஒட்டக்கூத்தர்	சிவகாமி, ச. ஆய்வாளர், உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம், சென்னை-113		183

15	9, 10, 11-ஆம் திருமுறைகள்	வேங்கடராமையா, கே. எம். தமிழ்ப் பல்கலைக் கழகம், தஞ்சாவூர்	1	261
16	ஔவையார்	விலாவதி, தி. தமிழ்த்துறை, இராணி மேரி கல்லூரி, சென்னை-5	5	211
17	கந்தபுராணம்	திருநாவுக்கரசு, க. த. இணைப் பேராசிரியர், உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம், சென்னை-113	3	27
18	கல்லாடம்	திருநாவுக்கரசு க. த. இணைப் பேராசிரியர், உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம், சென்னை-113	4	41
19	கவிதை நாடகங்கள்	பெருமாள் ஏ. என். இணைப் பேராசிரியர், உலகத்தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம், சென்னை-113	3	285
20	கவியரசர் கிருஷ்ண பிள்ளை	கிரேசு. செல்வராசு தமிழ்த்துறை. கிறித்துவக் கல்லூரி, தாம்பரம், சென்னை.	3	249
21	காஞ்சிப்புராணம்	தனக்கோடி, கா. சி. ஜெயகணபதி நிலையம், கந்தசாமி கோயில் காலனி, கொடுங்கையூர், சென்னை-51	4	335
22	கீர்த்தனைகள்	கண்ணன் கோ. அரசு கலைக்கல்லூரி, இராசிபுரம், சேலம்.	4	313
23	கம்பராமாயணம்	வீராசாமி, தா. வே. இணைப் பேராசிரியர், உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம், சென்னை-113	1	223

24	கவிமணி	கந்தசாமி, ஆ. தமிழ்த்துறை, முத்தியாள்பேட்டை மேல் நிலைப் பள்ளி, சென்னை-1		307
25	கவியோகி சுத்தானந்த பாரதியார்	கச்சபேசுவரன், ச. ரா. 9, சீனிவாசராகவன் ரோடு, சீனிவாசா நகர், சென்னை-63	6	375
26	காப்பியப் பாகுபாடு	விஜயலட்சுமி, ஆர். முதுநிலை ஆய்வாளர், உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம், சென்னை-113	6	1
27	கும்மிப் பாடல்கள்	பெருமாள், ஏ. என். இணைப் பேராசிரியர் உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம் சென்னை-113	7	180
28	குமரகுருபரர்	பாலசுப்பிரமணியன், சி. மொழித்துறை, சென்னைப் பல்கலைக் கழகம், சென்னை-5	2	295
29	குறவஞ்சி	குமரவேலன், இரா. தமிழ்த்துறை, பச்சையப்பன் கல்லூரி சென்னை-30	6	112
30	சங்க இலக்கியம்	மணவாளன், அ. அ. தமிழ்த்துறை, சென்னைப் பல்கலைக்கழகம், சென்னை-5	1	23
31	சிந்து	முத்தப்பன், பழ. ஆய்வாளர், உலகத்தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம், சென்னை-113	6	159

32	சித்தர் பாடல்கள்	மாணிக்கவாசகம், இரா. தமிழ்த்துறை, பச்சையப்பன் கல்லூரி, சென்னை-30	2	185
33	சிலப்பதிகாரம்	தமிழரசி, இரா. ஆய்வாளர், உலகத்தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம், சென்னை-113	6	27
34	சிலேடை	,, ,,	7	129
35	சிவப்பிரகாசர்	சுப்பிரமணியன், ச. வே. இயக்குநர், உலகத்தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம், சென்னை-113	4	225
36	சிறுபிரபந்தங்கள்	சண்முகம் பிள்ளை, மு. மதுரை காமராசர் பல்கலைக் கழகம், மதுரை.	2	65
37	சீவகசிந்தாமணி	வீராசாமி, தா. வே. இணைப் பேராசிரியர், உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம், சென்னை-113	2	1
38	சீறாப்புராணம்	அப்துல் ரகுமான் பேராசிரியர், தமிழ்த்துறை, இசுலாமியக் கல்லூரி, வாணியம்பாடி, வ. ஆ. மா.	4	159
39	சூளாமணி	வீராசாமி, தா. வே. இணைப் பேராசிரியர், உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம், சென்னை-113	4	3
40	சைவ சித்தாந்த சாத்திர நூல்கள்	சிவலிங்கனார் ஆ. உலகத்தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம் சென்னை-113	5	243

41	தணிகைப்புராணம்	கச்சபேசுவரன், ச. ரா. 9, சீனிவாசராகவன் ரோடு, சீனிவாசா நகர் சென்னை—63	4	351
42	தனிப்பாடல் திரட்டு	சுப்பிரமணியன், தா மு, 22, சைவ முத்தையா 6வதுதெரு இராயப்பேட்டை, சென்னை—14	2	237
43	தாயுமானவர்	முத்துக்குமாரசாமி, நூலகர், மறைமலையடிகள் நூலகம் சென்னை—1	2	321
44	திரிகூடராசப்பக் கவிராயர்	கமலையா, கே. சி. பி 194, 1 வது அவின்யூ அசோக் நகர், சென்னை—113	2	359
45	திரிசிபுரம் மகாவித்வான் மீனாட்சி சுந்தரம் பிள்ளை	கந்தசாமி, ஆ, ஆய்வாளர், உலகத்தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம், சென்னை-113	3	153
46	திருவாசகம்திருக்கோவையார்	பெருமாள், ஏ, என், இணைப் பேராசிரியர், உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம், சென்னை—113	1	191
47	திரு. வி. க.	நாகலிங்கம், அ. தமிழ்த்துறை, கலவல கண்ணன் செட்டியார் கல்லூரி, பட்டாபிராம், சென்னை—72	6	339

	திருவிளையாடற்புராணம்	பெருமாள், ஏ. என் இணைப் பேராசிரியர், உலகத் தமிழா ராய்ச்சி நிறுவனம், சென்னை—113	4	123
49	தூது	சுந்தரமூர்த்தி, இ. தமிழ்த்துறை, சென்னைப் பல்கலைக் கழகம், சென்னை—5	7	307
50	தேம்பாவணி	ஜான்சாமுவேல். ஜி, முதுநிலை ஆய்வாளர். உலகத்தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம், சென்னை—113	4	267
51	தேவாரம்	பாலச்சந்திரன், சு. தமிழ்த்துறை, செனனைப்பல்கலைக் கழகம், சென்னை—5	1	137
52	தொல்காப்பியம்	சுப்பிரமணியன், ச. வே, இயக்குநர், உலகததமிழராய்ச்சி நிறுவனம், சென்னை—113	1	1
53	நச்சினார்க்கினியர்	சுந்தரமூர்த்தி, இ. மொழித்துறை, சென்னைப் பல்லைக்கழகம், சென்னை—5	5	137
54	நாட்டார் நாடகங்கள்	பெருமாள், ஏ. என். இணைப் பேராசிரியர், உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம், சென்னை—113	5	287

55	நாட்டுப்புற இலக்கியம்	சண்முகசுந்தரம், சு. புனித சோசப் கல்லூரி, பெங்களூர்—1	3	193
56	நாமக்கல் இராமலிங்கம் பிள்ளை	செல்லப்பன். சு இயக்குநர், வெளியீட்டுத்துறை, தமிழ்ப் பல்கலைக் கழகம், தஞ்சாவூர்	5	341
57	நாலாயிர திவ்வியப் பிரபந்தம்	சுந்தரமூர்த்தி, இ மொழித்துறை, சென்னைப் பல்கலைக்கழகம், சென்னை—5	1	161
58	நிகண்டுகள்	சுப்பிரமணியன் ச. வே. இயக்குநர், உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம், சென்னை—113	7	1
59	நீலகேசி	வீராசாமி தா. வே. இணைப் பேராசிரியர், உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம், சென்னை—113	5	27
60	பட்டினத்தார்	சுப்பிரமணியன், ச. வே இயக்குநர், உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம், சென்னை—113	6	203
61	பட்டுக்கோட்டைக் கல்யாணசுந்தரம்	சுப்பிரமணியன், தா. மு. 22, சைவமுத்தையா 6வது தெரு இராயப்பேட்டை சென்னை-14	5	367

62	பதினெண்கீழ்க்கணக்கு	திருநாவுக்கரசு, க.த. இணைப்பேராசிரியர், உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம், சென்னை—113	1	65
63	பள்ளு	பெருமாள், ஏ. என். இணைப்பேராசிரியர். உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம், சென்னை—113	6	85
64	பாரதிதாசன்	செல்லப்பன், சு. சிலம்பொலி இயக்குநர், வெளியீட்டுத்துறை, தமிழ்ப் பல்கலைக் கழகம், தஞ்சாவூர்.	3	313
65	பாரதியார் கவிதைகள்	சுந்தரராசன். த அ. இலயோலா கல்லூரி, சென்னை.	4	377
66	புதுக்கவிதைகள்	கண்ணன், கோ. அரசு கலைக்கல்லூரி, இராசிபுரம், சேலம்.	3	339
66	பெரியபுராணம்	திருஞான சம்பந்தன், பெ. 11, சாம்பசிவம் தெரு, சென்னை-17	1	293
68	பேராசிரியர்	பகவதி அம்மாள், கே. ஆய்வாளர், உலகத் தமிழாராச்சி நிறுவனம், சென்னை-113	5	117

69	பொருளிலக்கணம்	சுப்பிரமணியன், ச. வே., இயக்குநர், உலகத்தமிழாராச்சி நிறுவனம், சென்னை—113	3	1
70	மடல்	கடிகாசலம், ந. முதுநிலை ஆய்வாளர், உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம், சென்னை—113	8	155
71	முதற்காப்பியங்கள்	அருணாசலம் மு. காந்தி வித்யாலயம் திருச்சிற்றம்பலம், கும்பகோணம் (வழி) தஞ்சை (மா)	1	91
72	மெய்க்கீர்த்தி	சுப்பிரமணியன், பூ உலகத்தமிழாரரய்ச்சி நிறுவனம், சென்னை—113	7	259
73	யசோதர காவியம்	வீராசாமி தா. வே இணைப் பேராசிரியர், உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம், சென்னை—113	7	284
74	யாப்பருங்கல விருத்தி	அன்னி மிருதுலகுமாரி தாமசு, முதுநிலை ஆய்வாளர், உலகத்தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம், சென்னை 1 3	5	55
75	யாப்பு-பாட்டியல்	அன்னி தாமஸ், முதுநிலை ஆய்வாளர், உலகத்தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம், சென்னை—113	2	139

76	வண்ணச்சரபம் தண்டபாணிசுவாமிகள்	சிவகாமி ச. ஆய்வாளர், உலகத்தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம், சென்னை—113	6	152
77	வில்லிபாரதம்	வீராசாமி, தா. வே , இணைப்பேராசிரியர், உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம், சென்னை—113	3	87
78	வில்லுப்பாட்டு	கோமதிநாயகம் தி. சி, ஆய்வாளர், உலகத்தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம், சென்னை—113	3	125
79	விலாசம்	நாகராசன், கரு. ஆய்வாளர், உலகத்தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம், சென்னை—113	7	224
80	வேதநாயக சாஸ்திரியார்	ஜான் சாமுவேல். ஜி. முதுநிலை ஆய்வாளர், உலகத்தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம், சென்னை—113	3	395
81	வைணவ உரையாசிரியர்கள்	ஞானசுந்தரம், தெ. தமிழ்த்துறை, கந்தசாமி நாயுடு கல்லூரி, அண்ணா நகர் சென்னை—40	1	379

சொல்லகராதி

(எண்: பக்க எண்)

நிறுவன வெளியீடுகள்

		ரூ	பை
1.	தமிழர் ஆடைகள்	16	00
2.	தமிழர் கண்டமனம்	9	00
3.	தமிழர் பழக்க வழக்கங்களும் நம்பிக்கைகளும்	16	00
4.	தமிழக நாட்டுப் புறக் கலைகள்	10	00
5.	தமிழர் நாட்டு விளையாட்டுகள்	14	00
6.	தமிழர் உணவு	12	00
7.	தமிழர் தோற்கருவிகள்	10	00
8.	கூவ நூல்	7	00
9.	மனை நூல்	15	00
10.	பிரபந்தத்திரட்டு	16	00
11.	தந்திவனப் புராணம்	15	00
12.	திருக்குருகூர் திருவேங்கடநாதன் பிள்ளைத்தமிழ்	7	50
13.	சின்னமகிபன் குளுவநாடகம்	5	00
14.	பணவிடு தூது	6	00
15.	தொல்காப்பியம்—சிறப்புப்பாயிரம்	10	00
16.	தொல்காப்பியம்—நூன்மரபு	9	00
17.	தொல்காப்பியம்—மொழிமரபு	9	00
18.	தொல்காப்பியம்—பிறப்பியல்	8	00
19.	தொல்காப்பியம்—புணரியல்	10	00
20.	தொல்காப்பியம்—மரபியல்	10	00
21.	தொல்காப்பியம்—தொகை மரபு	8	00
22.	தமிழ் இலக்கியக் கொள்கை தொகுதி 3	8	00
23.	தமிழ இலக்கியக் கொள்கை தொகுதி 4	10	00
24.	தமிழ இலக்கியக் கொள்கை தொகுதி 5	12	00
25.	தமிழ இலக்கியக் கொள்கை தொகுதி 6	16	00
26.	தமிழில் விடுகதைகள்	12	00
27.	அடியார்க்கு நல்லார் உரைத்திறன்	12	00
28.	உலகத்தமிழ் எழுத்தாளர் யார்? எவர்?	6	00
29.	The Tamil Writers Directory	10	00
30.	Tamil Research through Journals	7	50
31.	Dr. Mu. va	20	00
32.	Dissertations on Tamilology	10	00
33.	Tiru Murugan	5	00
34.	Epigraphical Evidences for Tamil Studies	10	00
35.	A Study of Perunkathai	12	00
36.	Tamil Drama	20	00
37.	Language & Grammer (Heritage of the Tamils)	22	00
38.	Cultural Heritage of the Tamils	20	00
39.	Literary Heritage of the Tamils	50	00
40.	Papers on Tamil Studies	15	00
41.	எண்பதில் தமிழ்	45	00
42.	கருவூரர் பல திரட்டு	12	00
43.	சுவடியியல் பயிற்சிக் கையேடு	6	00

இயக்குநர், உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம்
டி. டி. டி. ஐ., தரமணி, சென்னை—600113